UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/euphorionzeitsch18heid

8899

Euphorion

Zeitschrift für Literaturgeschichte

herausgegeben

von

August Sauer

Achtzehnter Band

Jahrgang 1911

124522
15/10/12

Leipzig und Wien
K. u. k. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlags-Buchhandlung
Carl Fromme
1911

Alle Rechte vorbehalten

PN
4
E8
Bd. 18

Verlags-Archiv-Nr. 1279.

Inhalt.

Untersuchungen und neue Mitteilungen.

Seite

Zenobia von Palmyra in Tradition und Dichtung. Von Rudolf Asmus 1. 295
Das Todesjahr Steinhöwels. Von Rudolf Krauß 24
Quelle und Nachwirkung von Julius Wilhelm Zinkgrefs ‚Vermanung zur Dapfferkeit'. Von Oskar Fischl 27
Johann Balthasar Schupp. Neue Beiträge zu seiner Würdigung. Von Carl Vogt. (Fortsetzung und Schluß) 41. 321
Zu Christoph Fürers Reimhomonymik. Von Kurt Plenio . 61. 367. 611
Untersuchungen zu ‚Edward Grandisons Geschichte in Görlitz'. Von Arthur Hordorff 68. 381. 634
Daniel Chodowiecki über Lessing und das ‚leidige Idealisieren'. Von Hermann Gilow 90
Die pseudo-swiftische Reise nach Kaklogallinien und in den Mond in der deutschen Literatur. Von Friedrich Lauchert 94. 478
Scheffner als Verfasser der ‚Natürlichkeiten'. Von Arthur Warda . . 98
Nochmals Schillers ‚Berühmte Frau'. Von Ernst Kraus 104
Goethes metaphysische Resignation. Von G. Schneege 108
Zu Ludwig Grimms romantischen Arbeiten (Ahasverus. — Heinrich Heine). Von Reinhold Steig 115
Über die frühsten Beziehungen H. Heines zum deutschen Volkslied. Von Paul Beyer 121. 751
Zu Grillparzers ‚Treuem Diener'. Von Alexander v. Weilen . . . 136
Georg Herweghs ‚Ich möchte hingehn wie das Abendrot'. Von Herm. Tardel 142
Klaus Groth über sich selbst. Von —z 146
Mimische Studien zu Th. Storm. Von J. Vlašimský. II. III. 150. 468
Das Gesetz der ‚freien Rhythmen'. Von Richard M. Meyer 273
Hippels Briefe an Scheffner. Von Johs. Sembritzki 406
Das Naturgefühl in Goethes Faust. Von Willy Moog 411
Fausts Gang zu den Müttern. Von Arthur Frederking 422
‚Ein neues Gedicht von Heinrich von Kleist'. Einige Bemerkungen von Paul Hoffmann 441
Zur Chronologie der Heineschen Frühlyrik. Von Paul Beyer:
a: Die sogenannten Josephalieder 447
b: ‚An eine Sängerin' (I 51) 458
c: Die Sonette ‚Die Nacht auf dem Drachenfels' (II 64) und ‚An Sie' (II 6) 459
Mosen und Hebbel über das Drama. Von H. Schuller 463. 580

Seite

J. B. Schupp. Eine Zusammenfassung von Otto Lerche 581
Über einige lateinische Gelegenheitsgedichte aus A. G. Kaestners Jugendjahren. Von Wolfram Suchier 628
Briefe von Christian Ewald von Kleist an Johann Kaspar Hirzel. Von Bruno Hirzel. I. 658
Das ‚Zeitalter‘ oder das ‚Jahrhundert Friedrichs des Großen‘. Von Daniel Jacoby. 680
Der Göttinger ‚Hain‘ im Stammbuch eines Gothaer Studenten. Von Alb. Geßler 682
Zur Textgeschichte von Schillers historischen Schriften. Aus den Vorstudien zu einer Ausgabe. Von Paul Kluckhohn. I. 692
Goethes Gedicht: ‚Groß ist die Diana der Epheser‘. Von Friedrich Warnecke 707
Der Doktor Marianus in Goethes Faust. Von O. von der Pfordten 722
Ungarn und die deutsche Philologie am Anfange des 19. Jahrhunderts. Auszug aus der Abhandlung J. Bleyers. Von Otto Winter: I. Friedrich Schlegel und Wilhelm von Humboldt 737

Miszellen.

‚Der glückliche Dichter‘. Von S. Aschner 157
Zur Göttin der Gelegenheit. (Euphorion XVII 347). Von Albert Leitzmann. 158
Zur Volksliedfassung von Lessings ‚Tod‘. (Euphorion XVII 349 ff.). Von Kurt Plenio 159
Nachträgliches zu Gerstenbergs Rezensionen. Von Ottokar Fischer . . 162
Zur Nachwirkung von Gerstenbergs ‚Ugolino‘. Von Ottokar Fischer . 164
Jubiläum der ‚Carinthia‘. Von Ortner 164
Zu Heinrich v. Kleists Briefen. Von Max Morris 165
Zu Wilhelm Müllers ‚Glockenguß zu Breslau‘. Von Friedrich Schwarz 166
Nochmals zur Quelle der ‚Maria‘ von Otto Ludwig. Von Gaston Raphaël 167
Zum Florian Geyer-Stoff. Von Hans Knudsen 170
Bei Bürger im Kolleg. Von Reinhold Steig 478
Zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772. Von Otto Modick 479
Die erste Flucht der Karoline Weißenborn (Neuberin) und die Schilderung von der Flucht Melinas und der Krämerstochter in Goethes ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘. Von Wilhelm Hochgreve . . . 481
‚Der Mann von 50 Jahren‘. Von Harry Mayne 481
Goethes ‚Natürliche Tochter und das Berliner Theater-Publikum‘. Von Paul Hoffmann 482
Zu Eduard Mörike. Von Harry Mayne. 485
Der junge Hebbel als Anreger. Von Arne Novak 485
Zu ‚Lippe-Detmold, du wunderschöne Stadt‘. Von John Meier. . . 486
Zur Lokalisation einer Volksballade. Von Paul Beyer 751
Zur Überlieferung der Ode H. Bebels an Veit Fürst. Von Josef Fritz 753
Zu Opitz’ Dafne. Von Anton Mayer 754
Zu der Ausgabe der Lichtenbergschen Briefe von Leitzmann und Schüddekopf. Von Eduard Berend 760
Zu den Herderiana im ‚Wandsbecker Bothen‘. Von Wolfgang Stammler 761
Zu Schillers und Goethes Anonymen. Von Ernst Kraus 762
Ein übersehenes Zeugnis für die Züricher Handschrift von Wilhelm Meisters theatralischer Sendung. Von Albert Leitzmann . . 764

Seite

Ein Brief Feßlers an Wieland [oder Böttiger?]. Von Robert Gragger 765
Zu ‚Euphorion', Band XVII, S. 624 ff. Von Ludwig Krähe . . . 765
Nochmals *KAIPOΣ*. Von Kurt Plenio 766

Rezensionen und Referate.

GL = Goethe-Literatur. — LSt = Literatur über Sturm und Drang.

Achtzehnhundertneun. Die politische Lyrik des Kriegsjahres. Hg. von Arnold und Wagner (Otmar Schißel von Fleschenberg) 211
Babbitt, The new Laocoon (Th. A. Meyer) 489
Briefe von und an Friedrich v. Gentz. Hg. von Wittichen. 1. 2. Bd. (Eugen Guglia) 207
Briefe an Wolfgang Menzel, hg. von Meisner und Schmidt (Arne Novak) 539
Brion, s. GL 2.
Dibelius, Englische Romantechnik (Rich. M. Meyer) 569
Fischart, s. Rausch; Williams.
Francke, Die Kulturwerte der deutschen Literatur des Mittelalters (Jos. Nadler) 767
Frankfurter Gelehrte Anzeigen, s. Morris.
Friederike Brion, s. GL 2.
Gentz, s. Briefe.
Goethe-Literatur (Max Morris):
1. Engel, Goethe 806
2. Metz, Friederike Brion 811
3. Bode, Charl. v. Stein 815
4. Wolff-Cassel, Die Nation Goethes 816
5. Bartels, Weimar 816
6. Stenger, Goethe und A. v. Kotzebue 817
7. Löscher, Der junge Goethe 818
8. Muthesius, Goethe und Karl Alexander 818
9. Boethlingk, Shakespeare und unsere Klassiker. 2. Bd. Goethe und Shakespeare 819
10. Zimmermann, Goethes Egmont 820
11. Döll, Goethes Mitschuldigen 822
12. Grempler, Goethes Clavigo 827
13. Wolff, Mignon 830
Goethes Briefwechsel mit Wilh. und Alex. v. Humboldt, hg. von L. Geiger (Albert Leitzmann) 172
Goethe, s. LSt 4; Morris.
Hardenberg (Novalis), s. Havenstein.
Harsing, Wolfg. Menzel und das junge Deutschland (Arne Novak) . 545
Havenstein, Friedr. v. Hardenbergs ästhetische Anschauungen (Marie Joachimi-Dege) 836
Hebbel-Literatur (Zinkernagel):
1. Krumm, Die Tragödie Hebbels 218
2. Walzel, Hebbel-Probleme 224
3. Zincke, F. Hebbels philosophische Jugendlyrik 234
4. Zincke, Die Entstehungsgeschichte von F. Hebbels ‚Maria Magdalena' 238
Hebbel, s. Lahnstein.
Herder, s. Morris.

Seite

Herwegh Georg (Wilh. Bolin):
1. Werke (Goldene Klassikerbibliothek) 847
2. Fleury, Le poète G. Herwegh 848
Aus Herweghs Nachlaß, hg. von Fleury (A. S.) 850
Hirsch, Zu H. v. Kleists Novellentechnik (Georg Baesecke) 845
Humboldt A. u. W., s. Goethes Briefwechsel.
Wilhelm und Karoline von Humboldt in ihren Briefen, hg. von A. v. Sydow. 4. Bd. (Albert Leitzmann) 179
Karl Alexander, s. GL 8.
Gtfr. Kellers Frühlyrik. 60 faksimilierte Gedichte. Eingeleitet und hg. von A. Frey (Heinr. Blume) 256
Kleist H. v., s. Hirsch; Meyer-Benfey.
Klinger, s. LSt 5.
Kotzebue, s. GL 6.
Lahnstein, Das Problem der Tragik in Hebbels Frühzeit (Paul Zincke) 239
Lenz, s. LSt 1/3.
Lessing, s. Lorentz; Petsch.
Leuthold, s. Überlieferung.
Literatur über Sturm und Drang (Wolfg. Stammler):
1. Rosanow, J. M. R. Lenz 773
2. Friedrich, Die ‚Anmerkungen übers Theater' des Dichters J. M. R. Lenz 775
3. Falck, Der Stammbaum der Familie Lenz in Livland . . . 777
4. Müller, Goethe-Erinnerungen in Emmendingen 778
5. Philipp, Beiträge zur Kenntnis von Klingers Sprache und Stil in seinen Jugenddramen 779
6. Venhofen, A. M. Sprickmann 780
7. Eybisch, Anton Reiser. Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz 784
Lorentz, Lessings Philosophie (G. Fittbogen) 503
Mendelssohn, s. Petsch.
Menzel, s. Briefe; Harsing.
Meyer-Benfey, Das Drama Heinrich von Kleists. 1. Bd. (Ottok. Fischer) 514
Moritz, s. LSt 7.
Morris, Goethes und Herders Anteil an dem Jahrg. 1772 der Frankfurter Gelehrten Anzeigen (Otto Modick) 787
Nestriepke, Schubart als Dichter (Wolfg. Stammler) 506
Nicolai, s. Petsch.
Novalis, s. Havenstein.
Petsch, Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai über das Trauerspiel (G. Fittbogen) 505
Rausch, Das Spielverzeichnis im 25. Kapitel von Fischarts Geschichtklitterung (Gargantua) (Adolf Hauffen) 491. 580
Rettich, s. Weilen.
Schubart, s. Nestriepke.
Shakespeare, s. GL 9.
Sprickmann, s. LSt 6.
Stein Charl. v., s. GL 3.
Sturm und Drang, s. Literatur.
Die Überlieferung der Gedichte Heinr. Leutholds und die Ausgaben [von Schurig und Mendheim] (Emil Sulger-Gebing) 548

Seite
v. Weilen, Julie Rettich (Friedr. Arnold Mayer) 526
Weimar, s. GL 5.
Williams, Zur Liederpoesie in Fischarts Gargantua (Adolf Hauffen) 498
Nachrichten 850
In eigener Sache. Von Paul Moos 261
Erwiderung. Von Robert Petsch 262
‚In Sachen des Nietzsche-Archivs'. Von W. Olshausen . 262. 578
Antworten. Von Richard Oehler und Elisabeth Förster-Nietzsche 267. 574
Abschrift des Urteils in der Privatklagesache S. Rahmer gegen E. Schmidt und G. Minde-Pouet 269
Erklärung. Von Erich Schmidt 270
Bitten. Von Osw. Floeck, Paul Alfr. Merbach, Kurt Mickoleit (A. K. T. Tielo), Otto Braun und Alfr. Bergmann 270. 851
Berichtigungen und Nachträge 271. 580. 852
Register. Von Alfred Rosenbaum 853

Gleichzeitig erscheint

das neunte Ergänzungsheft

mit der Bücherbibliographie der Jahre 1907/10.

Zenobia von Palmyra in Tradition und Dichtung[1]).

Von Rudolf Asmus in Freiburg i. B.

Berühmt wird, wer in seinem Kreise etwas Bedeutendes leistet, berühmter, wer seine Sphäre verläßt und sich in einer neuerkorenen auszeichnet, am berühmtesten, wer dabei die sogar von der Natur gezogenen Schranken zu überspringen wagt. Hierauf beruht in den meisten Fällen die Berühmtheit der großen Frauen des Altertums. Lebte die Frau, die nicht still resigniert bei Iphigeniens Klage „Wie enggebunden ist des Weibes Glück" stehen blieb, sondern kühn dieser Beschränkung spottete, weit von der Kulturwelt entfernt unter einem bisher noch wenig gebildeten Volke, das erst durch sie vorübergehend ins hellere Licht der Geschichte trat, so hob sie sich um so strahlender von dieser dunklen Folie ab. Stammte sie vollends aus dem wunderreichen Orient, so wurde sie schon hierdurch zum Mittel- und Ausgangspunkt eines geheimnisvollen Zauberbannes. Stand sie auf den Höhen der Menschheit, war sie mit Vorzügen des Körpers und des Geistes, mit Unerschrockenheit, Tatkraft und Ausdauer begabt und mit reichen Mitteln ausgestattet, wurde sie zusammen mit bedeutenden

[1]) Mit schätzbaren bibliographischen Auskünften haben uns unterstützt die Herren Dr. J. Reicke an der k. Universitätsbibliothek in Göttingen, Prof. Dr. R. Schwartz an der Musikbibliothek Peters in Leipzig, O. Sonneck an der Kongreßbibliothek in Washington, A. Wotquenne am k. Konservatorium in Brüssel und Prof. Dr. C. Feyerabend in Cöthen; ferner die Verwaltungen der k. Bibliothek in Berlin und Dresden und des Auskunftsbureaus der deutschen Bibliotheken. Allen freundlichen Helfern, besonders aber dem Erstgenannten, sei auch an dieser Stelle noch einmal herzlich gedankt. In die dunkle und doch für die vergleichende Literatur- und Kulturforschung so wichtige Librettofrage wird erst dann mehr Licht kommen, wenn die bedeutenderen Sammlungen, besonders die nach Washington verschlagene Schatzsche Kollektion, die 12.000 Nummern umfaßt, einmal nach den Grundsätzen von Riemanns Opernhandbuch (Leipzig 1887, 1893) durchkatalogisiert sein werden. Diesem Werke verdanken wir für die Zenobiaopern viele nützliche Nachweise.

Persönlichkeiten auf den Schauplatz welthistorischer Krisen versetzt, stieg sie von Erfolg zu Erfolg zu einer ungeahnten Höhe empor, um dann wie ein weithin leuchtendes Meteor jäh in die Tiefe herabzustürzen und ihr Volk und ihr Land wieder in Vergessenheit und Barbarei versinken zu lassen, dann ist ihr nicht nur die kalte Bewunderung, sondern auch die warme Teilnahme aller menschlich Denkenden und Empfindenden sicher.

Es ist in der Natur der Verhältnisse, aus welchen solch seltene Erscheinungen hervorgehen, begründet, daß wir sie meist nur aus mittelbarer Überlieferung kennen lernen. Von ihnen gibt es nur eine unkontrollierbare Tradition und keine kritische Geschichte. Ein willkommener Vorwurf für Paradoxographen, Rhetoren, Sophisten und Anekdotenjäger, verliert sich das bunte Gemisch von Dichtung und Wahrheit, dessen Kern sie bilden, rasch im uferlosen Meere der unbegrenzten Möglichkeiten. Das Bild der Heldin, die in immer neue Situationen und Beleuchtungen tritt, wird scheinbar immer persönlicher und individueller, das ursprüngliche, dem Historischen noch am nächsten stehende Gesicht bleibt aber für den tieferen Blick sehr oft nicht mehr als ein Schemen, gebildet aus den Zügen eines gesteigerten Menschheitstypus, dessen einzige Bestimmtheit auf die sehr allgemeine Besonderheit des Ungewöhnlichen und des Andersseins hinausläuft. In diesem Sinne wird die einzelne berühmte Frau zum Überweib schlechthin und als solches in der Literatur zu einem beliebten und mannigfach variierten Gegenstand dessen, was der Engländer „Fiktion" nennt.

So steht es auch mit Septimia Zenobia Bath Zabbai, der Königin von Palmyra, von deren einstigem Glanze noch heute die Trümmerpracht der Palmenstadt in der schweigenden Wüste beredtes Zeugnis ablegt. Über ihre Geschichte sind wir nur sehr mangelhaft und unzuverlässig unterrichtet. Das wenige, was sich auf Grund von Papyri, Münzen, Inschriften und literarischen Angaben mit einiger Sicherheit ermitteln läßt, ist folgendes [1]):

Sie war die zweite Gattin des Königs Odänathus von Palmyra (Trebellius, Tyr. 16. 17). Da dieser die in Mesopotamien eingefallenen Perser wiederholt besiegte, wurde er von dem römischen Kaiser Gallienus zum Befehlshaber der Reichstruppen im Orient und zum selbständigen Statthalter des Ostens ernannt (Zosimus 1, 39; Zonaras 12, 24). Allein sein von ihm gekränkter Vetter Mäonius ermordete ihn samt seinem Sohne Herodes aus erster Ehe (im Jahre 266/7: Zos. 1, 39; Zon. 12, 24; T. Gall. 13; Tyr. 15—17) in Emesa.

---

[1]) S. Groag in Pauly-Wissowas Realencyklopädie unter „Domitius" Nr. 36 bes. S. 1361 ff.; 1380 ff.

Darauf führte Zenobia für ihren minderjährigen Sohn Vaballathus Athenodorus (so die Münzen und Inschriften; „Herennianus" und „Timolaus" nennt T. Gall. 13, Tyr. 30), der dem Odänathus als König von Palmyra und römischer Bundesfürst folgte, die Regentschaft (Vopiscus, Aur. 38). Als Heraclianus, von Gallienus als Nachfolger ihres Gemahls bestätigt, mit ihr Krieg anfing, besiegte sie ihn (T. Gall. 13) und behielt auch noch unter dem durch die Goten ferngehaltenen Kaiser Claudius die Herrschaft über Syrien, ja sie besetzte sogar Arabien und einen Teil von Kleinasien. Von Timagenes, der den Palmyrenern Ägypten in die Hände spielen wollte, unterstützt (Zos. 1, 44), schickte sie ihren Feldherrn Septimius Zabdas auch in diese römische Provinz und eroberte sie (T. Claud. 11). Claudius' Nachfolger Aurelianus erkannte, als er nach dem Tode von dessen Bruder Quintillus 270 Alleinherrscher geworden war (V. Aur. 37), den Vaballathus in Syrien und Ägypten als römischen Imperator an und ernannte seine Mutter zur Augusta. Darauf suchten sich die beiden durch Verbindung mit der gallischen Empörerin Victoria (T. Tyr. 30) selbständig zu machen (V. Aur. 38), und der König legte sich anfangs 271 den Augustustitel bei. Nun unternahm der Kaiser eingangs 272 einen Feldzug gegen die Palmyrener und schlug Zenobia bei Antiochia (Zos. 1, 50). Sie floh mit Zabdas nach Emesa (Zos. 1, 50. 51). Auch hier von dem ihr nacheilenden Sieger geschlagen (Zos. 1, 52. 53), nahm sie ihre Zuflucht nach Palmyra, wo sie sich verschanzte (Zos. 1, 54). Durch Hungersnot in die Enge getrieben (Zos. 1, 55), verließ sie heimlich die Stadt, um sich jenseits des Euphrat den Persern in die Arme zu werfen. Schon im Begriff, den Fluß zu überschreiten, wurde sie aber von der römischen Reiterei eingeholt und vor Aurelian geführt. Hierauf ergaben sich die Palmyrener, und der Kaiser besetzte die Residenz der Königin. Nach Emesa zurückgekehrt, hielt er Gericht über die Gefangenen. Zenobia und ihr Sohn wurden begnadigt, aber der Sophist Longinus, ihr Lehrer in der griechischen Literatur, wegen Verleitung zum Widerstand hingerichtet (Zos. 1, 56. 59; V. Aur. 30). Palmyra wurde, nachdem der Aufstand des Antiochus von dem rasch zurückgekehrten Aurelian niedergeworfen war, zerstört (Zos. 1, 61). Die Fürstin selbst mußte, nach Rom gebracht, den Triumph ihres Überwinders zieren (T. Tyr. 30; V. Aur. 28; 31), erhielt aber von ihm ein Landgut zu Tiburtum und lebte hier wie eine vornehme Römerin zusammen mit ihren Kindern (T. Tyr. 30).

Die literarischen Berichte über Zenobia, auf denen die Tradition sich ausschließlich aufbaut, sind samt und sonders schon stark mit Erdichtungen durchsetzt. Die beiden ältesten Gewährsmänner, Trebellius Pollio und Flavius Vopiscus, sind die wertlosesten unter

den sogenannten Scriptores historiae Augustae[1]). Unkritische, rhetorisch-sophistische und aller Objektivität bare politische Pamphletisten, schrecken sie selbst vor dreisten Fälschungen nicht zurück und suchen ihren Angaben durch frei erfundene Urkunden, Briefe und Reden eine bessere Gewähr zu verleihen.

1. Um den Kaiser Gallienus herabzusetzen, will **Trebellius**, welcher der Königin von Palmyra in seiner Geschichte der „Dreißig Tyrannen" einen besonderen Abschnitt (30) widmet, den Satz erhärten, daß sogar Frauen besser geherrscht hätten. Hiervon ausgehend, muß seine Darstellung der Zenobia notwendigerweise ein panegyrisches Idealbild werden. In erster Linie ist sie ihm zufolge keine gewöhnliche Frau, sondern eine „**Virago**" (Gall. 13; Tyr. 15), ein Mannweib, was jedoch ihrer außerordentlichen weiblichen Schönheit (Tyr. 30) keinen Eintrag tut. Schon Odänathus war ein berühmter Jäger (Tyr. 15), der von Jugend auf der Löwen-, Panther-, Bären- und sonstigen Edeljagd huldigte, die meiste Zeit in den Wäldern zubrachte und allen Strapazen dieses Herrenvergnügens mannhaft trotzte; aber seine Gattin muß ihn hierin noch übertreffen. Dementsprechend läßt sie Trebellius im Aufzug der Königin Dido auftreten und weckt hierdurch[2]) bei dem literaturkundigen Leser die Erinnerung an Vergils Schilderung Äneis 4, 136:

> „Endlich tritt sie heraus im drängenden, dichten Gefolge,
> Angetan mit dem buntumstickten sidonischen Jagkleid.
> Gold ist ihr Köchergerät, in Gold geschlungen das Haupthaar,
> Aufgeschürzt der purpurne Rock mit goldener Schnalle."

Sie sieht sich auch selbst (Tyr. 27, 30; vgl. Claud. 1) im Lichte der Karthagerin und rühmt sich sogar der Abkunft von dieser, von Semiramis und Kleopatra. Wie sehr diese Zusammenstellung den Gepflogenheiten der Sophisten entsprach, zeigt u. a. Julian; denn er bezeichnet Or. III, S. 163, 9 H den Hinweis auf Mannweiber wie Semiramis, Nitokris, Rodogyne und Tomyris ausdrücklich als einen sophistischen Kniff. Diese Überweiber waren zugleich auch als Herrscherinnen sprichwörtlich berühmt. Kein Wunder also, wenn auch unsere Fürstin nach dieser Seite hin gepriesen wird und alle Tugenden des herkömmlichen Regentenspiegels[3]) aufweist. Sie werden durch einen Brief Aurelians an den Senat und das römische Volk erhärtet:

---

[1]) S. Peter, „Die Scriptores historiae Augustae", Leipzig 1892, und „Die geschichtliche Literatur über die römische Kaiserzeit bis Theodosius I. und ihre Quellen". Leipzig 1897. I. S. 150 ff. II. S. 339 ff.

[2]) Nach Salmasius.

[3]) S. u. a. Barner „Comparantur inter se Graeci de regentium hominum virtutibus auctores". Diss. Marburg 1889.

„Man tadelt, heißt es hier, meinen Triumph über Zenobia als etwas Unrühmliches. . . . Man würde mich aber gewiß loben, wenn man den Charakter dieser Frau, die Klugheit in ihren Entwürfen, ihre Beharrlichkeit bei der Ausführung derselben, ihren Ernst gegenüber den Soldaten, ihre Freigebigkeit und Strenge, je nachdem es die Umstände erfordern, kennen würde. Ihr ist es hauptsächlich zuzuschreiben, daß Odänathus die Perser besiegte. . . . Der Schrecken vor diesem Weibe war so groß bei den Völkern des Ostens und den Ägyptern, daß weder die Araber, noch die Sarazenen, noch die Armenier sich zu regen getrauten. Ich würde sie auch nicht am Leben gelassen haben . . ., wenn nicht sie eben dadurch, daß sie für sich oder ihre Söhne die Herrschaft zu behaupten suchte, dem römischen Staate sehr genützt hätte."

Ihre Keuschheit rühmt unser Autor in sehr realistischer Weise. Sie habe, sagt er, diese Tugend in einem solchen Grade betätigt, daß sie sich den Umarmungen ihres Gemahls lediglich in der Absicht hingab, Nachkommen zu erhalten. Demgemäß habe sie sich nach jedesmaligem Beischlaf desselben einen Monat lang enthalten, um das Zeichen der Schwangerschaft abzuwarten, und erst dann, wenn ihre Hoffnung fehlschlug, den Versuch wiederholt. Auch dieser Zug ist nicht individuell: Man braucht bloß die rigorosen Vorschriften im Pädagogus des Clemens Alexandrinus (II, 12, S. 224. 225. 227. 228 ed. Paris.) damit zu vergleichen, um zu sehen, daß man es mit einer Festlegung der von den verschiedensten Philosophenschulen gepredigten lustlosen Ehemoral auf eine bestimmte historische Persönlichkeit zu tun hat. Eine interessante Parallele findet sich bei dem Neuplatoniker Damascius in der Biographie des Isidorus von Alexandria. Hier heißt es (§ 59, bzw. bei Photius Bibl. Cod. 242; vgl. Suidas unter „Epiktet") von Theosebius, dem Epiktet des fünften nachchristlichen Jahrhunderts, er habe, als seiner Ehe keine Kinder entsproßten, den ehelichen Umgang mit seiner Frau abgebrochen, und diese sei, obwohl er sie frei gab, damit einverstanden gewesen und ihm treu geblieben. Bei den durch Longinus vermittelten Beziehungen der Palmyrenerin zum Neuplatonismus [1]) ist diese philosophierende Tradition nicht allzu auffällig.

Auch die Beschreibung von Zenobias Auftreten, ihrem Äußeren und ihrer eines Alcibiades würdigen Anpassungsfähigkeit kann man nicht eine gerade für sie charakteristische nennen. Wenn sie z. B. im Marschieren mit ihrem Feldherrn Schritt hielt, so ist dies nur ein Zug, der zum allgemeinen Typus der königlichen Virago gehört. Persönlicher klingt schon die Angabe (Tyr. 16), sie habe den Odänathus im Einverständnis mit Mäonius ermorden lassen und dem Herodes gegenüber eine stiefmütterliche Gesinnung gezeigt, einer der wenigen

[1]) Für diese spricht indirekt auch der Umstand, daß ein syrischer Neuplatoniker in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts den Namen „Odänathus" führte. S. Suidas unter diesem Stichwort.

Mängel, den Trebellius ihr vorzuwerfen hat. Nicht minder erhebt sich über das gemeingiltige Schema die Betonung ihrer umfassenden Sprach- und Geschichtskenntnisse und die Notiz, sie habe selbst einen Auszug aus der alexandrinischen und orientalischen Historie angefertigt. Wenn sie aber nach ihrer Gefangennahme dem Kaiser die freimütige Antwort gibt:

„In Dir, meinem Überwinder,' erkenne ich den Kaiser: den Aureolus, Gallienus und die anderen Fürsten aber habe ich nicht für Kaiser gehalten. Victoria, die ich für meinesgleichen ansah, hätte ich gerne neben mir auf dem Throne gesehen, wenn es die örtlichen Verhältnisse gestattet hätten"

so hören wir aus diesen Worten, ganz abgesehen von ihrer Aurelian freundlichen und Gallien feindlichen Tendenz, den von der kynisch-stoischen Ethik geforderten Mannesmut vor Königsthronen heraus, wie er einer echten Virago eignen muß.

Alles in allem genommen macht die Vereinigung der widersprechendsten Eigenschaften dieses Porträt zu einem bewußt paradoxen, auf das Staunen berechneten und panegyrischen Phantasiebild. Dem entspricht auch Zenobias Erscheinung beim Triumphzug. Hier sehen wir sie mit einer solchen Last von Juwelen beladen (vgl. V. Aur. 26), daß sie wiederholt stehen bleiben und Atem schöpfen muß.

2. Flavius Vopiscus benützt die Geschichte der syrischen Königin gleichfalls zur Verherrlichung Aurelians und schmückt schon die ersten Etappen seines Zuges gegen Palmyra wunderbar aus. So erzählt er (Aur. 22—24), der Kaiser habe die Stadt Tyana durch den Verrat des Heraclammon eingenommen, den Verräter aber nachher, anstatt ihn zu belohnen, hinrichten lassen. Denn er habe, so sagt er in seinem eigenhändigen Brief an Mallius Chilo, einen solchen Menschen nicht für treu und liebenswert halten können. Unsere Fürstin schildert Vopiscus in einem anderen von ihm selbst komponierten Schreiben Aurelians (Aur. 26) als eine das Maß des Weiblichen weit überragende Feindin seines Helden. Diesem schiebt er auch eine unmittelbare briefliche Aufforderung an Zenobia unter, sich gegen Schonung ihres Lebens sofort zu ergeben (Aur. 26). In ihrer Antwort (Aur. 27) beruft sich die Königin auf das Beispiel der todesmutigen Kleopatra, ein Vorbild, das ihrem Bewunderer so fest steht, daß er (Prob. 9) ihr selbst ganz ungescheut den Namen der Ptolemäerin beilegt. Ihre trotzige Absage war nach seiner Angabe (Aur. 30) das Werk Longins, wofür dieser später mit dem Leben büßen mußte. Aus der Schilderung ihres Sturzes (Aur. 30) ist die vergebliche Forderung der Soldaten, sie hinzurichten, sowie der tragische Zug bemerkenswert, daß derselbe Prachtwagen den Triumph ihres Besiegers zieren mußte, den sie sich selbst in der Hoffnung hatte erbauen lassen, auf ihm einst siegreich in die Siebenhügelstadt einzuziehen.

3. Auch der Kirchenvater Athanasius muß unter den Schöpfern der Zenobiatradition genannt werden. Von christlich-katholischen Interessen geleitet, macht er (Hist. Arian. 71, S. 386; vgl. Niceph. Call. Hist. eccl. 6, 27; Phot. Bibl. Cod. 265, S. 292, II B) die Fürstin kurzerhand zu einer Jüdin, weil sie dem judaisierenden Häretiker Paulus von Samosata, den Aurelian 272 im antiochenischen Bischofsstreit fallen ließ (Euseb. Hist. eccl. 7, 30, 19), ihren Schutz gewährte.

4. Ammianus Marcellinus folgt nur der hergebrachten Sophistenmanier, wenn er (XXVIII, 4, 9) Zenobia neben Semiramis, Kleopatra und Artemisia als typisches Beispiel einer viel umschmeichelten Fürstin anführt.

Die späteren Historiker wissen bloß noch über Odänaths Ermordung und über den Niedergang und Fall von Zenobias Herrlichkeit bemerkenswerte Angaben zu machen. Ihre starke Divergenz ist nur ein weiterer Beweis für die Unzuverlässigkeit unserer Überlieferung.

5. Aus dem Bericht des Zosimus verdient die List des palmyrenischen Feldherrn Zabdas (1, 51) Beachtung. Um die Antiochener über seine vor der Stadt erlittene Niederlage wegzutäuschen, ließ er dem Volke einen Mann in einem dem Kaiser Aurelian ähnlichen Aufputz als seinen Gefangenen vorführen. Hiedurch sicherte er Zenobias Flucht. Auch dieser Gewährsmann unterschiebt (1, 55) ihrem Überwinder das Bedenken, sein Sieg über ein Weib werde ihm bei der Nachwelt nicht viel Ruhm eintragen (vgl. Nr. 1). Er allein will wissen (1, 56), die Königin habe Longinus als ihren Verführer hingestellt und dadurch seinen Tod verschuldet, dem er jedoch mit philosophischer Gelassenheit entgegensah. Über ihr eigenes Ende sind ihm (1, 59) bereits zwei verschiedene Versionen bekannt, die jedoch in der rhetorisch-sophistischen Absicht übereinstimmen, es rühmlicher erscheinen zu lassen. Sie soll nämlich gar nicht nach Rom gelangt, sondern schon auf der Reise gestorben sein. Nach der einen Angabe war eine Krankheit schuld an ihrem Tode, nach der anderen führte sie ihn durch freiwillige Nahrungsenthaltung (vgl. V. Aur. 27) selbst herbei. Diese Lesart gesellt die stolze Palmyrenerin durch ihre bis zur Preisgabe des Lebens durchgeführte Standhaftigkeit dem Reigen der heroischen Philosophen bei. Sie stimmt in der Tendenz mit der Bewunderung der Todesverachtung Longins überein und stammt auf jeden Fall aus einer anderen Quelle als die Behauptung ihres Verrats an dem neuplatonischen Weisen. Da erwiesenermaßen bei Zosimus vieles auf den Neuplatoniker Eunapius zurückgeht, darf man vielleicht diesen als Gewährsmann für Zenobias Philosophentod betrachten.

6. Malalas erzählt (12, S. 397, 398 ed. Bonn.), die Königin sei von Aurelianus im Triumph durch den ganzen Orient nach

Antiochia geführt, hier auf ihrem Dromedar sitzend im Zirkus gezeigt und außerdem noch drei Tage lang auf einem besonderen Schaugerüst den Blicken des Volkes preisgegeben worden. Daraufhin habe sie der Kaiser in Rom nach seinem Triumph enthaupten lassen (vgl. Nr. 2).

7. Nach Syncellus (S. 384 d. 385 a, Bd. I, S. 721. 13 ed. Bonn.) wurde Zenobia von Aurelian mit einem vornehmen Senator vermählt.

8. Auch Zonaras (12, 27) kennt diesen Bericht; daneben verzeichnet er aber auch die zweite Version des Zosimus mit dem Beifügen, der Kaiser habe eine Tochter der Zenobia zur Frau genommen.

Die bisher mitgeteilten Darstellungen genügen zwar den Ansprüchen der modernen kritischen Geschichtschreibung nicht im entferntesten; man kann ihnen aber doch trotz aller Willkür und Phantastik ein gewisses, allerdings nur sehr bescheidenes Maß von ernsthaftem Interesse nicht abstreiten. Nur gilt diese Teilnahme mehr der äußerlichen Rolle, welche Zenobia bei den großen Staatsaktionen ihrer Epoche spielte, als ihrem Innenleben. Dies wird uns darin fast gar nicht menschlich näher gebracht.

9. Zu einer ganz mystisch-phantastischen Gestalt, die nur auf die Wundersucht eines orientalischen Auditoriums berechnet ist, wurde unsere Fürstin in der arabischen Legende von der syrisch-mesopotamischen Königin Zabbâ, d. i. der Schönen mit den langen Haaren[1]). Zabbâ ist eine stolze Kriegerin und eine Herrscherin voll Geist und Tatkraft. An der Spitze ihres Heeres marschierend (vergleiche Nr. 1), führt sie, von römischen Truppen unterstützt, gegen den arabischen König Djodhayma Krieg, gegen den ihr Gatte (bzw. Vater nach einer anderen Version) 'Amr gefallen war. Nachdem sie ihn besiegt, erbaut sie sich zu beiden Seiten des Euphrat je ein Schloß und stellt mittels eines unterirdischen Ganges eine Verbindung zwischen beiden her. Unter ihren Streitkräften befinden sich auch jüdische Söldner (vgl. Nr. 3). Ihre Sommerresidenz ist Tadmor oder Palmyra. Sie stammt aus dem Hause Odheyna, dessen Namen an Odänathus anzuklingen scheint. Wenn von ihr gesagt wird, sie sei zeitlebens Jungfrau geblieben, so erinnert dies an das, was von ihrer Keuschheit erzählt wurde (s. Nr. 1), wenn nicht am Ende eine lateinische Quelle vorliegt, in welcher „virago" mit „virgo" vertauscht worden war. Ihre wunderbaren Baukünste sind von der babylonischen Königin Nitokris auf sie übertragen. Denn von dieser be-

[1]) S. Caussin de Perceval, „Essai sur l'histoire des Arabes avant l'Islamisme etc." Paris 1847, II, S. 28ff. 199; vgl. Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, II (1848), S. 181 (nach Taberis Geschichtswerk).

richtet Ktesias ganz dasselbe [1]). Da Nitokris von Julian Or. III, S. 163, 9 in unmittelbarem Zusammenhang mit einem ähnlichen Bauwerk der Semiramis genannt wird, so werden wir durch Zabbâ zu demselben Wunderweiberkatalog zurückgeführt, den bereits Trebellius vor Augen hatte.

Liegt mithin dieser arabischen Legende bis hierher trotz aller Verschleierung doch noch deutlich kenntlich die antike Zenobiatradition zugrunde, so geht die orientalische Erzählung bei der Überlistung des Königs Djodhayma, die schließlich zum Untergang seiner Besiegerin führt, ganz eigene Wege: Um den Tod ihres Gemahls zu rächen, bittet sie den Gegner, er möge ihr die Hand reichen und die Regierung ihres Landes übernehmen. Als er darauf eingeht, nimmt sie ihn gefangen und läßt ihm die Adern öffnen [2]). Im Sterben macht der Gemarterte noch eine heftige Bewegung, und dadurch geht ein Tropfen seines Blutes verloren, das sie einer Weissagung zufolge vollständig auffangen sollte. Nun ist auch ihr der Tod gewiß. Der Neffe und Nachfolger Djodhaymas 'Amr ben 'Adî, König von Hira, findet in Cossayr, dem früheren Ratgeber desselben, einen opferfreudigen Rächer. Er läßt sich als ein zweiter Zopyrus (s. Herodot. 3, 154 ff.) blutig verstümmeln, gewinnt durch Anklagen gegen seinen Herrn Zabbâs Vertrauen, ermittelt den geheimen Verbindungsgang, verschafft 'Amr mit 1000 Kamelen Einlaß in die Königsburg und bringt die Fürstin mit Hilfe seiner in den Lastsäcken verborgenen Krieger in seine Gewalt. Sie nimmt Gift und erhält von 'Amr den Gnadenstoß. Ihr Selbstmord erinnert an die bei Zosimus erhaltene Überlieferung des Eunapius. Sonst gleicht dieser Teil der Zabbâ-Zenobiatradition in seiner Vereinzelung der weltentlegenen Oase von Tadmor.

In den Dienst einer Idee tritt die Zenobiatradition erst wieder zur Zeit der Renaissance, deren literarische Vertreter selbstverständlich auf den Wegen des Humanismus an die antike Überlieferung anknüpfen. Bei den Humanisten treffen wir sie in der lehrhaften Dichtung.

10. Petrarca erwähnt sie in seinen „Trionfi" [3]). Diese allegorisch-moralische Vision verherrlicht im „Triumph des Ruhmes"

---

[1]) S. Fragmenta historicorum Graecorum, II, S. 554, und Paulys Realencyklopädie, V, S. 663.

[2]) Vgl. über dieses Märchenmotiv u. a. besonders „Tales of Bengal by Lal Behary Day", London 1883, S. 85 (vgl. S. 253), und Cosquin „Contes populaires de Lorraine, Paris, I, S. 176 ff. Diesen Nachweis verdanke ich der Freundlichkeit meines Kollegen Prof. Dr. Amersbach.

[3]) S. Petrarca, Sämtliche Canzonen usw. Übersetzt von Förster. 2. Aufl. Leipzig 1833. S. 362.

(V. 107 ff) Zenobia vor allem wegen ihrer Keuschheit (vgl. Nr. 1, 9). Nach Erwähnung der unkeuschen Semiramis und Kleopatra, welche voranschreiten, widmet der Dichter der Palmyrenerin folgende Terzinen:

„Da sah ich auch daneben
Zenobia besser ihren Ruhm bewahren.
Schön war sie, in der Blüte stand ihr Leben;
Je mehr der Schönheit ihre Jugend hegte,
So mehr schien Ehrbarkeit ihr Lob zu heben.
Im Frauenherzen solcher Mut sich regte,
Daß sie mit Wangenreiz und Helmeszierde
Zur Furcht die sonst nur Höhnenden bewegte:
Ich meine Romas Reich, dess' Herrscherwürde
Mit Waffen sie bekämpft', bis in dem Weibe
Unserm Triumph ward eine reiche Beute."

Schon der Titel „Trionfi", noch mehr aber die Gesellschaft, in der die Gefeierte in dem Werke auftritt, weist auf Trebellius, beziehungsweise Vopiscus zurück; neu, aber der moralisierenden Tendenz entsprechend, ist die gegensätzliche Betonung ihrer Sittenreinheit gegenüber den beiden anderen Königinnen, unter denen übrigens Kleopatra schon bei Ammianus Marcellinus im Zusammenhang der von uns angeführten Stelle in eine mißliebige Beleuchtung gerückt wird.

11. Auch Petrarcas Freund Boccaccio ließ sich den Zenobiastoff nicht entgehen. Sein Zweck ist aber vorwiegend ein gelehrt-historisch-didaktischer, wenn er der palmyrenischen Königin in seinen beiden Büchern „De casibus virorum illustrium" (VIII, 6) und „De claris mulieribus" (98) einen hervorragenden Platz einräumt. Er folgt dabei dem Trebellius (Tyr. 14, 29)[1]. Allerdings findet sich am Schluß der ersten Stelle eine rührende Gegenüberstellung von Zenobias Glanz und Sturz und an der zweiten eine Hervorhebung der ehelichen Keuschheit der Palmyrenerin, womit auch er seine Darstellung auf einen ethischen Grundton abstimmt. Freilich ist nur die Schrift über die berühmten Männer eine poetische zu nennen, insofern dem Dichter der Einleitung zufolge die Geister der Helden erschienen und ihn baten, ihr Leben darzustellen. Das Werk über die berühmten Frauen hat auf dichterischen Wert keinen Anspruch. Seine bereits 1473 erschienene Übertragung durch Steinhöwel[2] hat aber der Verbreitung der Zenobiatradition in Deutschland die Wege geebnet.

12. Aus Boccaccios Frauenbuch entnahm Chaucer den Stoff zu seiner Darstellung der Fürstin in den „Canterbury-Erzäh-

[1] Nicht dem Flavius Vopiscus im Aurelianus, wie Schück in den Jahrbüchern für klassische Philologie, CX, S. 470, behauptet.

[2] S. Dreschers Ausgabe in der Bibliothek des Literarischen Vereins, CCV, Tübingen 1895.

lungen", wiewohl er sich an der einschlägigen Stelle [1]), nämlich in der Erzählung des Mönchs (V. 7011), dafür irrtümlicherweise auf Petrarca beruft. Der Engländer eignet sich den Betrachtungston seiner moralisierenden Vorlage an; inhaltlich geht er aber im einzelnen über sie hinaus, wenn er V. 7058 und 7060 das Unglück seiner gestürzten Heldin auf eigene Faust plastisch anschaulich mit den Worten:

„Trägt jetzt der Knechtschaft grobes Kopfgewand . . .
Spinnt jetzt ums Brot, die Kunkel in der Hand"

ausmalt.

13. Eine ganz eigenartige Verwendung der Gestalt Zenobias findet sich in Giovanni Gioviano Pontanos „Urania" [2]). Hier wird sie sogar in den Dienst der Astronomie gestellt. Im dritten Buche dieses Lehrgedichtes schildert der gelehrte Humanist (V. 899 ff.) den Einfluß der „Jugulä", bzw. des gewaltigen Jägers Orion, der sogar in den Frauen die Jagdlust wecke. Unter den Beispielen hierfür führt er auch folgendes an (V. 924 ff.):

„Qualis et Aethiopum quondam sitientibus arvis
In fulvum regina gregem sese armat et audet
Sola pedes sese irato obiectare leoni
Insignique arcu et duplici Zenobia telo."

In dieser Pose kennen wir die Königin bereits aus Trebellius. Wenn sie gerade auf den äthiopischen Fluren jagt, so liegt hier wohl eine freie Reminiszenz aus ihren ägyptischen Feldzügen, wo nicht gar eine Verwechslung mit Kleopatra vor.

Erinnert man sich an das „Fabula docet" der alten Bühne und an den Umstand, daß sie ihre „Lehren" mit Vorliebe an den „Kasus", d. h. an den Glücks- und Unglücksfällen im Leben bedeutender Persönlichkeiten darzulegen suchte, so kann man bereits in den Darstellungen Petrarcas und Boccaccios die Vorläufer zur dramatischen Behandlung unseres Gegenstandes erblicken. Er eignete sich auch wie wenige zu einer solchen. Konnte man doch an ihm von der Bühnenkanzel herab vortrefflich die salomonisch-solonische Weisheit vom Unbestand des irdischen Glückes erweisen. Zenobias ehrgeiziges Streben, ihr erfolgreiches Handeln, ihr rascher Aufstieg und ihr jäher Fall machten sie zu einer sehr willkommenen Heldin, die dem Dramatiker ganz von selbst eine Fülle von Motiven, Aktionen und Szenerien an die Hand gab. Er brauchte diese bloß geschickt einzuteilen und zu gruppieren, und das Zenobiadrama war fertig. War er pathetisch veranlagt, so stand ja die Heldin in der alten Überlieferung

[1]) S. Chaucers Werke. Übersetzt von A. v. Düring. II, S. 287 ff.
[2]) S. Joviani Pontani carmina. A cura di B. Soldati. Firenze 1902. I. p. 103.

schon auf dem hohen tragischen Kothurn, den er brauchte (vgl. besonders Nr. 5, 6, 9); war er ein warmfühlender und auf warmes Mitgefühl rechnender Dichter, dann hatte er freilich das Beste und Schwierigste erst noch zu schaffen, er mußte sie aus ihrer orientalisch-königlichen Unnahbarkeit und Isoliertheit herausnehmen und als menschlich empfindendes, wollendes, denkendes und handelndes Wesen in die Mitte einer ähnlich gearteten Gemeinschaft von Individuen versetzen, die irgendwie in der Lage waren, an ihren Geschicken teilzunehmen. Die Erfüllung dieser im Wesen des Dramas begründeten Forderung bedeutete aber eine beträchtliche Vertiefung und Erweiterung des Stoffes.

14. Der Dichter, der ihn, wenn auch aller Wahrscheinlichkeit nach in die dramatische Literatur nicht einführte [1]), so doch sicher erst in ihr heimisch machte, ist kein Geringerer als Calderon. Er tat dies mit dem dreiaktigen Schauspiel „La gran Cenobia" (1635) [2]):

Aurelian erfährt nach Quintillus' Tod (vgl. V, Aur. 37) seine Erhebung auf den Kaiserthron und gleichzeitig aus dem Munde des Decius dessen Niederlage durch Zenobia. Von der Priesterin Asträa ermuntert, folgt er dem Ruf, verstößt den Besiegten als einen feigen Sklaven der Liebe und zieht selbst gegen die Königin, mit dem festen Vorsatz, sich von ihr nicht umgarnen zu lassen.

Im Palast von Palmyra überredet Zenobias ehrgeiziger Neffe Livius die Zofe Irene, seine Vertraute, den altersschwachen Odänathus zu ermorden, um ihm selbst zur Herrschaft zu verhelfen. Von der Königin in dieser Unterredung gestört, teilt er dieser Äußerungen des Volksunwillens über ihr Regiment (vgl. V. Aur. 41) mit, worauf sie ihn ungnädig entläßt. Dem Decius, der, unkenntlich gemacht, voll Rachbegier zu ihr geeilt ist, bietet sie vergeblich den Oberbefehl über ihre Truppen an, da er nicht gegen sein Vaterland kämpfen will. Indessen hat Irene den König vergiftet, aber umsonst: Zenobia hat die Regierung übernommen (vgl. T. Tyr. 30), in drei Schlachten Aurelian zurückgeworfen und will ihm aufs neue entgegentreten. Bei alledem findet sie aber noch Zeit, ihre Kriegstaten in einer „Morgenländischen Geschichte" zu verewigen (vgl. T. Tyr. 30). Als Livius gerade seine Geliebte zu bestimmen sucht, auch die Königin zu beseitigen, wird er abermals von dieser überrascht und durch Vorlesung von einigen aktuellen, ihn versteckt belastenden Stellen aus ihrem Tagebuch auf eine grausame Gewissensfolter gespannt, aber auf seine Ergebenheitsbeteuerungen hin mit einer Ermunterung zum Kampfe

[1]) Über ältere Stücke vgl. unseren bibliographischen Exkurs.

[2]) S. Calderons Schauspiele. Übersetzt von Gries. I. (Berlin 1815.) S. 3 ff. — v. Schack, „Geschichte der dramatischen Kunst in Spanien". III. (Berlin 1846.) S. 183. — Klein, „Geschichte des Dramas". XI, 2. (Leipzig 1875.) S. 365.

verabschiedet. — Dem Kaiser erscheint im freien Feld Asträa und verheißt ihm den Sieg. Dennoch geschlagen, stürzt er sie in eine Höhle hinab. Nacheinander vernehmen Zenobia, Livius und Decius ihre Klagen und ihre geheimnisvollen Selbstgespräche und deuten diese jeweils im Sinne ihrer eigenen Interessen. Decius befreit die Eingeschlossene, zeigt hochherzig dem fliehenden Aurelian den Weg zum römischen Lager und verlegt der nachdringenden Königin den Weg, indem er ihrer spitzfindigen Dialektik geschickt begegnet. Hierdurch gerettet, geht der Kaiser mit Freude auf den Antrag des verräterischen Livius ein, ihm Zenobia und Palmyra in die Hände zu spielen. Als die Königin sich nachts, von schlimmen Ahnungen heimgesucht, durch die Arbeit an ihren Lebenserinnerungen zerstreuen will, bricht ihr beim Schreiben des Namens Livius eine alte Wunde wieder auf und gleichzeitig erblickt sie den Schatten Odänaths. Ohnmächtig wird sie von den Verschworenen gefesselt und fortgeschleppt. Ohne der in ihm aufkeimenden Liebe statt zu geben, versichert sie der Kaiser seines Mitgefühls. Dem Verräter setzt er zum Lohn die Krone auf, aber nur, um ihn gleich darnach zum Tode führen zu lassen.

Nach Rom zurückgekehrt, rühmt sich Aurelian beim Triumph in einer Ansprache an die Menge seines Sieges über die gewaltige Zenobia (vgl. T. Tyr. 30). Obgleich diese ihn in ihrer gelehrten Erwiderung an den Unbestand des Glückes erinnert (vgl. T. Tyr. 30; V. Aur. 27), reizt ihn die Genugtuung über seine erfolgreich behauptete Unerschütterlichkeit, sich auch mit seiner Erhabenheit über Decius zu brüsten. Da gibt sich ihm dieser durch Vorzeigung des Feldherrnstabs, den er von dem fliehenden Kaiser erhalten, als sein Retter zu erkennen und sagt, wenn dem einen der Sieg über einen Weib zur Ehre gereiche, so könne für den anderen die Besiegung durch dasselbe Weib keine Schande sein. Aurelian läßt aber seine Beteuerungen nicht gelten und enthält ihm die versprochene Belohnung vor. Nun hat er Decius' Rache zu gewärtigen, zugleich aber auch diejenige des Livius und der Irene. Die Zofe hatte nämlich den Wächtern ihres Geliebten den ihm von Aurelian geschenkten Ring vorgewiesen und dadurch seine Loslassung bewirkt, so daß sie unangefochten nach Rom gelangen konnten. — Decius wird Zeuge einer Unterhaltung zwischen der gefangenen Königin und Aurelian, in deren Verlauf jene den Kaiser vergebens durch ein erheucheltes Liebesgeständnis für sich zu gewinnen hofft. Diese Demütigung der Heißgeliebten ermutigt ihn, von der Schärpe, die sie ihm einst als Erkennungszeichen gegeben, Gebrauch zu machen, und Zenobia bestärkt ihn noch mehr in seinen Racheplänen. In dieser Absicht ist aber auch Asträa, von niemand erkannt, in der Hauptstadt eingetroffen. Sie machen gemeinsame Sache und schleichen sich in den Palast, um Aurelian im Audienzsaal zu ermor-

den. Mit demselben Vorsatz sind bereits auch Livius und Irene eingedrungen. Obschon der Kaiser, nachdem er einige Bittsteller hochfahrend und herzlos behandelt (vgl. V. Aur. 36; Suidas unter „Aurelian"), von Schreckensahnungen gepeinigt, entschlummert ist, wagt Livius, durch seine eigene Ängstlichkeit und das unvermutete Dazwischenkommen Asträas gehemmt, nicht, sein Vorhaben auszuführen. Aurelian erwacht auf einmal, erblickt die beiden und redet sie, da er sie längst tot glaubt, als Geister von Verstorbenen an. Sein Ruf nach der Wache verhallt ungehört [1]), und Decius ersticht ihn (vgl. Aur. 36). Die hereinstürmenden Soldaten rufen ihn zum Kaiser aus. Asträa begrüßt ihn dankbar als ihren Erretter, und er erhebt die herbeieilende Zenobia zur Genossin seiner Würde. Livius aber und Irene werden, nachdem die letztere all ihre Pläne eingestanden, mit dem Tode bestraft.

Calderon schöpfte offenbar hauptsächlich aus Trebellius und Vopiscus. Sein Livius ist eine Kontamination aus Mäonius und Heraclammon. Ganz frei erfunden sind die Figuren der Irene, der Asträa und des anachronistischen Decius, der neben Zenobia und Aurelian die Hauptrolle spielt. Ohne Gewähr sind ferner Aurelians anfängliche Niederlagen, seine Neigung für Zenobia, seine Selbstüberhebung, die verstellte Liebe der Fürstin für den Kaiser und ihre schließliche Erhebung auf den Cäsarenthron (vgl. Nr. 7). Der spanische Dichter ist der erste, der das erotische Moment in den Stoff hineingetragen und ihn dadurch belebt hat. Sein Stück hat aber durchweg eine ernste didaktische Tendenz, und dementsprechend erheben sich die einzelnen Charaktere zu einer typischen Bedeutung: Zenobia und Aurelian verkörpern die durch die menschliche Schwäche gefährdete Standhaftigkeit, Livius und Irene den verbrecherischen Ehrgeiz, Asträa, deren Rolle das Drama zu einem Mysterienspiel stempelt, die Schicksalsgerechtigkeit und Decius die wahre, in unentwegter Vaterlandsliebe gipfelnde Mannes- und Herrschergröße. Typisch ist auch die komische Person des Schauspiels, der feige Bramarbas Persius, der sich durch groben Betrug in das Vertrauen der Fürstin stiehlt, um in ihre Leibgarde aufgenommen zu werden. Er dient den Soldatentugenden, die man an Zenobia, Decius und Aurelian bewundern soll, als Folie. Seine Rolle sowie die mannigfachen Variationen derselben Motive, namentlich in der auf Aurelian abzielenden Doppelintrige, und nicht zum wenigsten die völlige Mißachtung der Einheit der Zeit und des Ortes bringen ständige Abwechslung in das Stück. Daß es nicht in viele einzelnen Teile auseinander fällt, dankt es der Gestalt des Decius, dessen Liebe zu der Titelheldin die Hand-

[1]) Von Eichendorff im „Lucius" auf Domitians Ende übertragen.

lung fest und einheitlich zusammenhält. Aber gerade dadurch, daß Zenobia lediglich das Objekt dieser Liebe ist, wird ihre Bedeutung als aktive Titelheldin beeinträchtigt. Immerhin verrät das Drama im einzelnen bedeutendes technisches Können im Aufbau und großes Geschick in der Verinnerlichung des von den Quellen gebotenen persönlichen und sachlichen Materials.

15. Ein Jahrzehnt später wurde in Paris die fünfaktige Prosatragödie „Zénobie, Reine des Palmyréniens" (1645: gedruckt 1647) von François Hédelin, Abbé d'Aubignac[1]) aufgeführt, um schon im voraus die pedantische Durchführung der dramatischen Einheiten an einem Beispiel zu demonstrieren, wie sie der Verfasser bald darauf (1657) in seiner von Lessing[2]) so scharf kritisierten „Pratique du théâtre" theoretisch begründete.

Zabas (so V. Aur. 25; vgl. Zabdas bei Zos. 1, 44, 51 ff.), ein arabischer, und Timagène (vgl. Zos. 1, 44), ein syrischer Fürst, haben sich gegenseitig ihre geheime Liebe zu Zenobia gestanden, ohne daß jedoch die edelmütige Gesinnung, die sie für einander hegen, dadurch beeinträchtigt worden wäre. Wiederholt von Aurelian beleidigt und endlich in ihrer Stadt eingeschlossen, erhebt die Königin die beiden ihr persönlich noch unbekannten Rivalen in Anerkennung ihrer Ruhmestaten in Ägypten, Galatien und Bithynien, die sie bis nach Chalcedon (vgl. Zos. 1, 50) und Byzanz geführt haben, zu Königen und überträgt ihnen die Sorge für ihren Ruhm, ihre Staaten und ihr Leben. Zabas wird Befehlshaber der Armee, Timagène Kommandant der Stadt Palmyra. Als sie darnach von ihrer Vertrauten Iléone erfährt, daß sie soeben ihre eigenen Verehrer ausgezeichnet habe, ist die sittenstrenge Fürstin über die Anmaßung der beiden aufs äußerste empört. Aber die Not zwingt ihr die Annahme ihrer Dienste auf, und so muß sie sich damit bescheiden, ihre Huldigungen geflissentlich nicht verstehen zu wollen.

Da meldet man ihr die Niederlage des Zabas (vgl. Zos. 1, 50); zugleich aber vernimmt sie durch Timagène die Gefangennahme Aurelians. Doch nicht lange darauf teilt der besiegte Feldherr ihr mit, der Gefangene, der seinem Hauptmann Cléade bei einem Ausfall in die Hände gefallen, sei vielmehr bloß ein dem Kaiser sehr ähnlicher Offizier (vgl. Zos. 1, 51). Nur mit Widerstreben läßt sie sich, nachdem

---

[1]) Wir geben den Inhalt des uns unzugänglich gebliebenen Stückes nach [François und Claude Parfaits] „Histoire du théâtre français", t. VI, p. 389 ss.; Arnaud, „Les théories dramatiques au 17e siècle. Étude sur la vie et les oeuvres de l'abbé d'Aubignac", Paris 1888, p. 281 ss.; Livet, „Précieux et Précieuses", 3e ed., Paris 1897, p. 165 ss. wieder. Vgl. auch das „Dictionnaire des théâtres de Paris" der Brüder Parfait, T. VI, unter „Zénobie".

[2]) S. Hamburgische Dramaturgie, St. 44, 48, 55, 81, und Literaturbrief 81.

sich ihre beiden Liebhaber einander großmütig die Ehre ihrer Begleitung zugewiesen, bewegen, unter Timagènes Schutz heimlich zu entfliehen, während Zabas die Hauptstadt verteidigen soll.

Kurz darauf erscheint dieser tödlich verwundet, um im Palast eine letzte Zuflucht zu finden. Im Bewußtsein, Zenobia gerettet zu wissen und sich als erprobter Tugendheld ihrer würdig erwiesen zu haben, will er gern sterben und sendet seinem Nebenbuhler einen letzten Gruß mit dem Wunsch, er möge sich des Besitzes der Geliebten freuen. Diese selbst solle aber erst, nachdem er gestorben, etwas von seiner Liebe erfahren, damit sie ihn nicht wegen seiner Vermessenheit verdamme, sondern mit Achtung bedaure. Der Tod erspart ihm den Anblick Aurelians, der Zenobias Töchter unter Androhung der Folter zwingen will, den Aufenthaltsort ihrer Mutter zu verraten.

Obschon ihr Verschwinden seinem von Liebessehnsucht erfüllten Herzen sehr schmerzlich ist, findet er doch Muße, die ungeheueren Schätze der Königin (vgl. Zos. 1, 54, 56; V. Aur. 31) zu bewundern. Da wird sie ihm selbst von dem General Marcellus, der sie am Euphrat eingeholt, vorgeführt mit der Meldung, sie habe sich lange tapfer verteidigt, bis Timagène gefallen und vor ihren Füßen verschieden sei. Die Gefangene führt eine stolze Sprache (vgl. T. Tyr. 30), und die Unterredung endet mit harten gegenseitigen Ausfällen. Gleichzeitig beauftragt der Kaiser seinen Vertrauten Marcellin (vgl. Zos. 1, 69), der Fürstin mit der schuldigen Achtung zu begegnen.

Während sich diese in einem Gespräch mit Iléone der Rührung über den Tod ihrer beiden Feldherrn hingibt, wird sie sich bewußt, daß sie, ohne dem einen vor dem anderen den Vorzug zu geben, für sie eine zärtliche Neigung empfunden habe, die zwischen kalter Freundschaft und stürmischer Liebe die Mitte hielt. Zugleich beklagt sie ihren jähen Sturz. Als Marcellin, der Aurelians Liebe zu Zenobia für schädlich und unrühmlich hält, der Fürstin ihre Rolle bei dem Triumph des Siegers ausmalt, erdolcht sie sich (vgl. Zos. 1, 59; V. Aur. 27) in Gegenwart ihrer beiden Söhne und fordert sie auf, ihrem Beispiel zu folgen. Der Kaiser findet sie in den letzten Zügen und wird nur von Rutile daran gehindert, seine Wut an Marcellin und seinen wilden Reueschmerz an sich selbst auszulassen.

Das wenige, was in diesem Trauerspiel aus antiken Quellen stammt, geht auf Zosimus und Trebellius zurück. Trotz der vom Verfasser ausdrücklich betonten geschichtlichen Wahrheit ist das meiste davon freie Phantasieschöpfung, nur dazu bestimmt, dem Übermaß von Gefühlen, die zum dramatischen Ausdruck gebracht werden sollen, als Träger zu dienen. Unhistorisch und zugleich anachronistisch ist die zärtliche Verliebtheit der Heldin, die, obschon eine Mutter von vier erwachsenen Kindern, doch diese echt preziöse Empfindung so wenig

verleugnen darf wie alle mit ihr in Beziehung gesetzten Hauptpersonen. Dies gilt vor allem auch von den beiden palmyrenischen Feldherren, die den Zuschauer durch den Heroismus ihrer uneigennützigen Liebe zu Zenobia rühren sollen. Es ist eben ein durchaus heroisches Drama, das in jedem Zug den Geist des französischen Klassizismus atmet. Dem Kunstprinzip der drei Einheiten dient die Zusammenschiebung der verschiedenen Örtlichkeiten, Zeiten und Handlungen. Was sich in Antiochia vor dem Rückzug nach Palmyra ereignete, wird unmittelbar mit der Verteidigung und dem Fall der Hauptstadt, dem einigenden Mittelpunkt der ganzen Handlung, verknüpft. Hier mußte sich auch der schon durch das Gesetz der heroischen Tragödie geforderte Selbstmord der Heldin vollziehen. Gegenüber der allzu großen Freiheit und Mannigfaltigkeit des Calderonischen Schauspiels bedeutet die strenge Geschlossenheit des französischen Stückes sicherlich einen technischen Fortschritt. Aber der durch und durch gezierte höfische Charakter, der ihm aufgeprägt ist, macht es kalt und ertötet das Interesse an seinen unnatürlichen und falsch gezeichneten Personen mit ihren langweiligen moralischen Expektorationen. Ein geistreicher Mann (Condé) bemerkte darüber, er wisse dem Verfasser wohl Dank für die genaue Befolgung der aristotelischen Regeln, er könne es aber diesen nicht verzeihen, daß sie jenen zu einer so schlechten Tragödie veranlaßt hätten. Ein anderer geißelte den anerkennenden Ausspruch des Comte de Fiesque, die „Zénobie" sei das Weib des „Cinna", mit der Erwiderung, dafür stehe aber auch ihr Autor so tief unter Corneille, wie das Weib unter dem Manne. Den mangelhaften Erfolg endlich kennzeichnet ein Witz von Donneau de Visé, „Cinna" sei sehr bald Witwer geworden. Mit dem Spanier hat Hédelin nur den auch von ihm verwendeten Grundsatz gemein, den er dem Marcellin in den Mund legt, ein Herrscher müsse über die Liebe erhaben sein.

16. Hédelins Stück wurde von Jean Magnon, einem persönlichen Freunde Molières, in Alexandriner umgeschrieben und unter dem Titel „Zénobie, Reine de Palmyre" 1659 (gedruckt 1660)[1]) auf die Bühne gebracht, aber wiederum ohne Erfolg, trotz der Änderungen, die er, um es zu verbessern, damit vornahm. Diese hatten den Zweck, die Tragödie durch Verwicklungen interessanter zu machen. Dadurch kam ihr Hauptmangel, die fehlende Lebenswahrheit, erst recht zu tage.

Aurelian liebt nur scheinbar Zenobia, in Wirklichkeit aber vielmehr ihre Tochter Odénie (vgl. Nr. 8). — Zabas und Timagène

[1]) Inhaltsangabe nach „Histoire du théâtre français", t. VIII, p. 327 ss.; s. auch „Dictionnaire etc." a. a. O.

halten sich bloß mangels gegenseitiger Aussprache für Nebenbuhler: dieser hegt eine heimliche Liebe für die junge Prinzessin, jener schwärmt für die bereits verblaßten Reize ihrer Mutter. — Der gefangene Offizier wird zu einer auftretenden Person mit Namen Martian. Vor die Königin geführt, spielt er die ihm aufgetragene Rolle sehr schlecht. Demselben Theatercoup zu liebe wird zuerst statt Zenobia ihre Vertraute Iléone und erst nach einem zweiten Gefecht jene selbst gefangen genommen. — Zabas vergiftet sich, aber erst, als alles verloren ist. Da sie ihn nicht verlieren will, ersticht sich die Fürstin. Odénie und Timagène aber bleiben am Leben, um von dem Kaiser für den Triumph aufgespart zu werden.

Nachdem der Zenobiastoff einmal dramatisch belebt war, konnte es nicht ausbleiben, daß auch die Vertreter des Musikdramas, die Librettisten, auf ihn aufmerksam wurden [1]). Da jedoch diese Literatoren mit ihren Elaboraten keine selbständigen, um ihrer selbst willen existierenden Dichtungen schufen, sondern bloß Texte für musikalische Kompositionen zu liefern hatten, so konnte es sich bei ihren Werken von vornherein nicht um großartige dichterische Leistungen handeln. Immerhin gaben ihnen die von der Oper gestellten Bedingungen Gelegenheit zu mannigfaltigen Variationen des zu bearbeitenden Gegenstandes. Schon die orientalische Wunderpracht seines Hintergrundes mit seiner exotischen Natur, seinen herrlichen Bauwerken, seinem heidnischen Kultus, seinen buntfarbigen Trachten und dergleichen mehr empfahl ihn für die Phantastik der Opernwelt. Für ihren Gefühlsinhalt bot die großartige Staatsaktion, die sich zwischen den Häuptern zweier Völker abspielte, zumal da das eine von einer Frau regiert wurde, die dabei aus dem stolzesten Siegesgefühl herabgestürzt und in das tiefste Leid der Besiegten versenkt wurde, eine Fülle von Situationen, die zur Vertonung reizten, ganz abgesehen von der Bereicherung, die der Stoff inzwischen auf den Brettern, namentlich durch die Einmengung des Liebesmotivs, erfahren hatte. Kein Wunder daher, daß wir Zenobia nun auch als Heldin von großen musikalischen Ausstattungsstücken mit Arien, Duetten, Chören, Balletteinlagen, wunderbaren Verwandlungen, Erscheinungen und anderem antreffen.

17. In diese Kategorie gehört die dreiaktige deutsche Oper „Zenobia ... in der Ostermesse anno 1697 ... vorgestellt", deren Dichter wir leider ebensowenig kennen wie ihren Komponisten [2]).

---

[1]) Über die Zenobiaopern s. unseren bibliographischen Exkurs.

[2]) 56 S. 4°., o. O. u. J.: In der k. Bibliothek in Dresden. Wohl identisch mit der in Gottscheds Nötigen Vorrat, I, S. 264, unter 1697 erwähnten deutschen Oper „Zenobia: Leipzig. O.-M.". Der Komponist war wohl Nik. Adam Strungk (s. Riemanns Opernhandbuch unter „Zenobia"). Die Namen deuten auf ein

Im Lager vor Palmyra gesteht Aurelian dem General Cleontes seine Liebe zu einer schönen Feindin. Nach einer entscheidenden Niederlage überbringt Zenobias Gesandter Ormontes die Meldung, sie erkläre sich für überwunden, aber nicht durch die römische Tapferkeit, sondern bloß durch das Geschick (vgl. V. Aur. 27). In diesem Ormontes erkennt der Kaiser den Vater seiner Schönen. Er verspricht ihm, seine Tochter zu heiraten und ihn selbst zum Statthalter von Palmyra zu ernennen, wenn er ihm die Stadt in die Hände liefere. Filidea — so heißt das Mädchen — ist aber bereits die Geliebte des Prinzen Lidio. Als dieser sie aus dem königlichen Palaste vor den eindringenden Römern retten will, wird er zum Kampfe abgerufen und muß sie ihrem Schicksal überlassen. Sie zeiht ihn daher der Treulosigkeit. Auf der Flucht wird Zenobia samt ihrem Sohne Silvio von Cleontes gefangen genommen, am Selbstmord (vgl. Nr. 5) verhindert und abgeführt. Filidea erfährt von ihrem Vater Aurelians Anerbieten und entschließt sich darauf einzugehen, um sich an Lidio zu rächen. Diesem und dem Ormontes schenkt der Kaiser die Freiheit, verliebt sich aber in die stolze Schönheit der Königin, die jedoch, obgleich von ihren Ketten befreit, ihm gegenüber ihr hohes Selbstbewußtsein unerschütterlich bewahrt (vgl. T. Tyr. 30).

Filidea schenkt, obwohl der wankelmütige Aurelian nichts mehr von ihr wissen will, gleichwohl den Bitten Lidios kein Gehör. Daher wendet sich dieser an den Kaiser, der, immer noch für Zenobia glühend, wiederholte Versuche macht, sie für sich zu gewinnen. Die Königin wird aber in ihrem hartnäckigen Widerstand durch die auf einer Wolke erscheinende Göttin der Beständigkeit noch bestärkt.

Cleontes sucht sie durch Bedrohung ihres Sohnes umzustimmen, aber vergebens. Ebensowenig geht sie jedoch auf das Ansinnen des rachesüchtigen Ormontes ein, den Kaiser scheinbar zu erhören (vergleiche Nr. 14) und ihn dann zu ermorden. Aurelian, der dies Gespräch mitangehört, läßt Ormontes als Verräter festnehmen. Der Königin gibt er aus Anerkennung für ihre Standhaftigkeit den schon zum Sterben bereiten Sohn zurück und setzt sie selbst in ihre alten Würden wieder ein. Filidea, die sich inzwischen mit Lidio versöhnt hat, wird mit diesem verlobt und Ormontes auf ihre Fürbitte zur Verbannung begnadigt. Das Stück schließt mit einem Lob der Beständigkeit.

Das Historische darin beschränkt sich auf die beiden Tatsachen der Eroberung von Palmyra durch Aurelian und des Sturzes der Königin

italienisches Original. Vielleicht war dies „Zenobia regina de' Palmireni". Text von Ant. Marchi (italienische Musik von Tommaso Albinoni [Venedig 1694], der auch einen „Radamisto" [Venedig 1698] komponierte; s. Riemann unter „Rhadamistos").

Zenobia. Den dramatischen Einheiten zu liebe sind aber die geschichtlichen Einzelheiten aufs engste zusammengedrängt; anderseits lag es im Interesse der opernhaften Ausgestaltung, den im großen und ganzen den beiden Scriptores historiae Augustae entnommenen Kern mit einer Unmenge von frei erfundenem Beiwerk zu umkleiden. Ein großer Fehler des Librettos liegt in den lästigen Wiederholungen derselben Motive, so namentlich in den Gefühlsergüssen Aurelians, Zenobias, Lidios und Filideas. Das geschraubte Pathos dieser Auslassungen wirkt oft geradezu komisch, so z. B. wenn der verliebte Kaiser von „einer Feindin ungemeinen Kerzen (Augen)" schwärmt und die unerschrockene Königin „seiner Augen Kerze" nicht fürchtet. Aus solchen Wendungen hört man den Schwulst der zweiten schlesischen Schule heraus. Beabsichtigt ist die komische Wirkung bei der Rolle des dummdreisten, derben Hanswurstes Liso. Dieser ebenso großmäulige wie feige Diener der Zenobia ist mit seiner niedrig gemeinen Liebe zu seinem verschwundenen Kätchen ein nicht übel gezeichnetes Gegenstück zu dem kaiserlichen Anbeter der Königin. Mit der französischen Tragödie hat die Oper die straffe Geschlossenheit, mit dem spanischen Schauspiel die ethisch-didaktische Tendenz, die Verherrlichung der Standhaftigkeit, den glücklichen Ausgang der Heldin, die Rolle eines zweifachen Verräters, das Motiv der erheuchelten Liebe und die Einführung einer komischen Person gemein.

18. In bescheideneren Grenzen hält sich das gleichfalls anonyme einaktige italienische Singspiel „La Zenobia. Poemetto drammatico. Nel felicissimo giorno natalicio della S. C. R. M. dell' Imperatrice Eleonora Maddalena Teresa. L'anno 1705" [1]).

Mäonius, der Vetter und Stellvertreter des gegen die Perser Krieg führenden Königs Odänathus, sucht den in seine Tochter Cirene verliebten General Seleucus vergebens für seine hochverräterischen Pläne (vgl. T. Gall. 13; Tyr. 15, 17) zu gewinnen. Dieser klagt über die Kälte seiner Geliebten, die ihrerseits wehmütig der liebesfrohen Vergangenheit gedenkt. Seinen Hinweis auf den Konflikt zwischen den Forderungen der Liebe und der Pflicht beantwortet sie mit dem Entschluß, dieser gleichfalls ihre zärtlichen Gefühle zum Opfer zu bringen. Zenobia wird von bangen Ahnungen und von der Furcht vor inneren Gefahren gequält, obwohl ihr siegreich heimgekehrter Gatte sie mit der Nachricht begrüßt, der Kaiser Gallienus wolle den Thron mit ihnen teilen (vgl. T. Gall. 12). Durch ihre Andeutungen vor Mäonius gewarnt, stellt Odänathus diesem, ohne ihn unmittelbar zu beschuldigen, die Rache vor Augen, die den Verräter treffen werde. Um sich

[1]) Handschrift der k. Bibliothek in Dresden; wahrscheinlich Kopie eines Druckes. Verfasser und Komponist unbekannt.

weiß zu waschen, will der Ehrgeizige zuerst Seleucus zum Selbstmord treiben, findet aber, als er von diesem und von Cirene vernimmt, daß keines seinen Standpunkt aufgegeben, einen sanfteren Ausweg: Er erklärt sich plötzlich gerade deswegen mit ihrer Vereinigung einverstanden, weil sich Seleucus nicht habe zum Verrat bereit finden lassen. Denn er habe seine Treue bloß auf die Probe stellen wollen. Während der König sich bemüht, seine immer noch angsterfüllte Gemahlin zu trösten, trifft der römische Gesandte Lucilius ein und bringt die Bestätigung der von dem Kaiser und dem Senat beschlossenen Reichsteilung mit der Erklärung, Zenobia sei wohl die von den Orakeln verheißene Kaiserin, die den Himmel auf die Erde versetzen werde. Dies läßt aber der nun erscheinende Genius Roms nicht gelten und weist vielmehr auf Magdalena, die Gattin Leopolds (I.) hin, da sie durch friedliche Ruhmestaten alle Kaiserinnen des Altertums in Schatten stelle.

Der Verfasser bezeichnet in seinem „Argomento" selbst Trebellius als Quelle. Er weicht aber insofern von ihr ab, als er den von Mäonius tatsächlich vollzogenen Verrat zu einem bloß versuchten macht. Demselben Gewährsmann entnimmt er auch die Rangerhöhung des Königspaars. Die indirekte Art, wie Odänathus dem Mäonius, um ihm noch beizeiten zu warnen, zu verstehen gibt, daß er ihn durchschaue, erinnert an die dem gleichen Zwecke dienende Szene bei Calderon, wo Zenobia dem Livius einen Abschnitt aus ihrem Kriegstagebuch vorliest. Die Erscheinung eines Genius sowie die Einflechtung einer Reihe von bald elegischen, bald neckischen Duetten hat das Singspiel mit der deutschen Oper gemein. Der persönliche Schluß ist wohl ad hoc gemacht und unabhängig von der Dichtung an sich, die durch die Ärmlichkeit ihres Inhalts die Vermutung nahe legt, sie habe ursprünglich die Einleitung einer großen Zenobiaoper gebildet.

19. Ein ausgeführtes Musikdrama, das mit einem reichen Apparat von Tempeln, Säulenhallen, Kirchen, Palästen, Prachtgärten, Aufzügen, weltlichen und geistlichen Würdenträgern und Volksszenen alle Eigentümlichkeiten eines großartigen Ausstattungsstückes verbindet, ist das fünfaktige Schauspiel „Zenobia von Palmyra" von Christian Ludwig Stockhausen (Halle 1720: der Verfasser ist auf dem Titelblatt nicht genannt). Es ist wie das italienische Singspiel eine Gelegenheitsdichtung, und zwar zur Vermählung der Tochter Kaiser Joseph I. Maria Josephe mit August II. von Sachsen (1719). Auf diesen Anlaß weisen auch die opernhaften Einlagen gelegentlich hin. Das Werk wendet sich an ein gelehrtes Publikum und sucht sowohl durch seinen unmittelbaren Inhalt als auch durch einen die Dichtung an Umfang um mehr als das Doppelte übertreffenden Kommentar das antiquarische Wissen des Verfassers mit Erfolg zu

erhärten. Aber Stockhausen ist nicht bloß ein profunder Gelehrter, er ist auch Dichter. In den Gesetzen der Dramaturgie ist er wohl bewandert, und ebenso sind auch seine paarweise gereimten Alexandriner selbst nach dem Urteil Gottscheds [1]) nicht unglücklich geraten. Er will an Zenobia zeigen, daß sie zwar tapfer, aber nicht erfahren und darum auch „ihrer Banden nicht frei" gewesen sei. Zugleich soll aber auch ein Bild von dem gedrückten Zustand der Kirche zur Zeit Aurelians gegeben werden. Die Einmischung dieser Tendenz charakterisiert dieses Schauspiel als eine spezifisch christliche Dichtung. Der Schauplatz ist Rom, die Zeit der Tag von Aurelians Triumph und der Hauptgegenstand die Hochzeit des Kaisers.

Aurelian, im Begriff, sich mit Zenobias Tochter Salonina zu vermählen (vgl. Nr. 8), läßt sich durch ihre Bitte bestimmen, die Königin bei dem bevorstehenden Triumphe zu schonen, was er dem Rhetor Longinus wegen des von ihm organisierten Widerstandes der Palmyrener (vgl. V. Aur. 30) abgeschlagen hatte. Da meldet man ihm die plötzliche Erkrankung der Fürstin (vgl. Zos. 1, 59). Auf die gleichzeitige Nachricht von geheimen Umtrieben der Christen verfügt er deren erneute Verfolgung (vgl. Euseb. Hist. eccl. 7, 30, 20, 21; Lact. De mort. pers. 6, 1, 2). Während dessen harrt die Gefangene in dumpfer Verzweiflung ihres Schicksals, obwohl ihr der neuplatonische Philosoph Plotinus, Longins Lehrer, Mut zuspricht, da der Kaiser durch den Wundertäter Apollonius von Tyana auf mildere Gedanken gebracht worden sei (vgl. V. Aur. 25). Schließlich sucht Zenobia ihren Besieger selbst auf und bemüht sich, ihn durch die Erinnerung an die Verdienste ihres Gatten zu besänftigen.

Mittlerweile hat Longinus ihre Söhne Herennianus und Timolaus (vgl. T. Gall. 13; Tyr. 30) zur Flucht nach Ägypten veranlaßt. Ihr eigener Versuch, mit ihrem Sekretär Nicomachus (vgl. V. Aur. 27) zu fliehen (vgl. Zos. 1, 56), mißlingt, und sie muß sich aus der schützenden Mitte der dem Märtyrertod entgegensehenden Christen zu dem Kaiser zurück begeben. Um dem Tod durch Sklavenhand zu entgehen, ließ sich Longinus von seinem Freunde Mnestheus erstechen (vgl. Zos. 1, 56). Aurelian aber droht auf die Kunde von der Einholung der Flüchtlinge mit einer blutigen Siegesfeier.

Nun bleibt der Königin die Schmach der öffentlichen Bloßstellung bei dem Triumphzug nicht erspart (vgl. T. Tyr. 30; V. Aur. 34). Des Kaisers Zorn ist aber dadurch gestillt: Er läßt ihr die Ketten abnehmen und ihr mitsamt ihrer zur Landesmutter erhobenen Tochter im Tempel des Quirinus das römische Bürgerrecht verleihen (vergleiche T. Tyr. 30).

---

[1]) S. a. a. O. S. 294.

Im Jupitertempel verfügt er darauf einen Gnadenakt zugunsten der Christen und des gestürzten Landvogts von Gallien, Tetricus (vgl. T. Tyr. 5, 31; V. Aur. 32; Zos. 1, 61), den er zum Statthalter von Lucanien macht.

Nachdem sich dieser Schicksalsgenosse Zenobias vergebens um ihre Hand beworben, erhört sie ihn endlich auf Aurelians Fürbitte und erhält für sich als Heiratsgut Tiburtum (vgl. T. Tyr. 30). Die prunkvolle Hochzeitsfeier des Kaisers beschließt das Stück.

Den historischen Hintergrund gibt Zosimus 1, 51—61 und die Haupthandlung, Aurelians Vermählung mit Zenobias Tochter, Zonaras 12, 27. Den Namen der Braut entlieh Stockhausen von der Gemahlin des Kaisers Gallienus bei Trebellius Sal. Gall. 3. Die Wiederverheiratung der Königin (vgl. Nr. 7, 8) ist zwar bloß Nebensache; gleichwohl hat aber der Verfasser die zärtliche Liebeswerbung des ihr angedichteten Verehrers, in dessen Kreis auch die von ihm gleichfalls beigezogene, ihr kongeniale Viktoria (vgl. T. Tyr. 5—7, 24, 30, 31) gehört, mit besonderer Sorgfalt ausgeführt. Die unhistorische Vermengung Plotins mit Zenobia erklärt sich aus dem zwischen dieser und Longinus obwaltenden Beziehungen[1]). Für das freundschaftliche Verhältnis der Königin zu den Christen bot ihr Eintreten für Paulus von Somosata (vgl. Nr. 3) einen schwachen Anhaltspunkt. Daß sich Stockhausen den Vergleich seiner Heldin mit Dido, Semiramis und Kleopatra (vgl. Nr. 1, 2) nicht entgehen läßt, ist bei dem pedantisch gelehrten Charakter seiner Dichtung fast selbstverständlich. Wenn er einmal die Fürstin auch der Nitokris an die Seite stellt, so erinnert uns dies an die arabische Legende, und an Calderon gemahnt der Zug, daß sie in ihren Gesprächen gerne mit ihren historischen Kenntnissen prunkt. Für den bei aller erstrebten Feinheit noch sehr unpolierten Stil sind Verse wie die folgenden:

„ich muß ...
Ein schändlich Hurenkleid und Mütze holen lassen!"
— — — — — — — — — — — — — — — —
„Die Märt'rer müssen Pech und heißen Schwefel saufen."
— — — — — — — — — — — — — — — —
„Wie lange ist's, daß dieses Mordaas lebt!"
— — — — — — — — — — — — — —
„Wie soll Zenobia in Purpurbetten sitzen,
Da andre Heldenblut auf kühler Erde schwitzen?"

bezeichnend. Wenn am Ende die Sonne, deren Tempel zu Ehren der Vermählung Aurelians eingeweiht wird, auftritt und auf das noch

[1]) Über diese läßt sich unter anderem auch Boileau in seiner Übersetzung der dem Rhetor fälschlich zugeschriebenen Schrift „über das Erhabene" aus. Siehe Oeuvres, t. III (Amsterdam 1735), p. 5 ss.

viel ruhmreichere Paar hinweist, dessen Vermählung das Schauspiel verherrlichen soll, so kennen wir diesen Übergang bereits aus dem italienischen Singspiel. So sonderbar Stockhausens Stück unserem modernen Geschmack auch vorkommt und so sehr es sich auch durch seine Überladung mit wissenschaftlichen Kleinkram selbst im Wege steht, so kann man ihm doch das redliche Streben, den Gegenstand zu vertiefen, nicht abstreiten. (Schluß folgt.)

Das Todesjahr Steinhöwels.

Von Rudolf Krauß in Stuttgart.

Zur Ergänzung des Artikels Steinhöwel in der Allgem. D. Biogr. (Bd. 35, S. 728—736) hat Philipp Strauch die Lebensumstände des berühmten Frühhumanisten in der Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte (Bd. 6, 1893, S. 277—290) einer gründlichen Untersuchung unterzogen. Man hat sich seitdem daran gewöhnt, die Ergebnisse dieser gediegenen Arbeit als abschließend und endgültig zu betrachten. Aber zum mindesten in einem Punkte sind sie dies nicht, nämlich in der Festsetzung des Todesjahres. Strauch selbst läßt sich (S. 288) daran genügen, die schwankenden Angaben der Quellen darüber anzuführen. Adalbert v. Keller sagt in seiner Ausgabe des Steinhöwelschen Dekameron (Stuttgart, Literarischer Verein, 1860) S. 676: „Steinhöwel starb ohne Zweifel 1482. Donnerstag vor Pfingsten dieses Jahres war die Erbschaft seines Vermögens vollendet“ [1]). Das ist natürlich ein trügerischer Schluß, da Erbschaftsteilungen damals durchaus nicht schon im Todesjahr des Erblassers zustande gebracht zu werden pflegten. Dietrich Leopolds handschriftliche „Memoria physicorum Ulmensium“ läßt ihn circa annum 1483 gestorben sein. Bei dieser Bestimmung mag der Umstand eine Rolle gespielt haben, daß die Bestallungsurkunde des Ulmer Stadtarztes Johann Stocker vom Jahre 1483 datiert ist (Karl Jäger, Schwäb. Städtewesen des Mittel-

[1]) Auf Grund handschriftlicher Notizen, die sich an verschiedenen Stellen der Ulmer Stadtbibliothek finden. Das richtige Datum lautet jedoch nicht Donnerstag vor Pfingsten, sondern Donnerstag vor dem Palmtag. Leopold beruft sich in seiner unten erwähnten Handschrift „Memoria physicorum Ulmensium“ (in zwei Exemplaren auf der Ulmer Stadtbibliothek) auf eine Mitteilung des Prälaten Schmid, der wohl als Urheber der ganzen Nachricht von der Vollendung der Steinhöwelschen Erbschaft zu betrachten ist. Urkunden oder Akten über diese Teilung sind im Ulmer Stadtarchiv heute nicht mehr vorhanden (nach gütiger Auskunft durch den dortigen Stadtarchivar und Stadtbibliothekar Herrn Doktor Alfred Löckle).

alters, Bd. 1: Ulms Verfassungs-, bürgerliches und kommerzielles Leben im Mittelalter, Heilbronn 1831, S. 445 f.). Wenn Stocker nun wirklich Steinhöwels direkter Amtsnachfolger gewesen ist, so bleibt immer noch die Möglichkeit, daß zwischen des letzteren Tod und Stockers Ernennung oder Bestallung etliche Jahre verflossen sind.

Weiter sagt Strauch (S. 285): „Im Lagerbuch von Wiesensteig vom Jahre 1753, P. I, Fol. 392, ist ein Kauf über Witterstall eingetragen, in welchen ‚Heinrich Steinheil, Lehrer der Arznei in Ulm' zum vierten Teil 1471 eintrat; 1479 verkaufte einer der Miteigentümer Martin Gregg seinen vierten Teil der Witterstallschen Gerechtigkeiten (Witterstall war 1477 der Gemeinde Merklingen zum Erblehen gegeben worden) an Magirus Krafft den Jüngeren in Ulm, ‚welcher bereits den anderen vierten Teil von Steinheil durch Erbschaft an sich gebracht hat' (Steinheilsche Familienchronik)". Diese Nachricht hätte denn doch Strauch stutzig machen sollen. Wenn im Jahre 1479 jemand eine Erbschaft von Heinrich Steinhöwel an sich gebracht haben konnte, mußte der Erblasser damals schon tot sein. Und wirklich werden diese aus der „Steinheilschen Familienchronik" geschöpften Angaben in vollem Umfange bestätigt durch Urkunden, die das k. Staatsarchiv in Stuttgart besitzt. Ihr Inhalt ist folgender:

Am Gutentag nach dem heil. Auffahrttag (Mai 27) 1471 verkauft das Kloster Ursberg seinen Witterstall (jetzt Widderstall) genannten, auf der Alb bei Merklingen gelegenen Münchhof an den Ulmer Bürger Jos Wirtemberg um 700 fl. rhein. (Kopie Papier, Neues Repertorium Helfenstein, S. 759).

Samstag nach St. Gallen Tag (Oktober 19) 1471 verkauft der genannte Jos Wirtemberg die Hälfte dieses Hofs Widderstall an den würdigen, hochgelehrten, ehrsamen und weisen Herrn Heinrich Steinhöwel, Lehrer in der Arznei, und Martin Gregg, Bürger zu Ulm, um 350 fl. rhein. weiter (Kopie Papier, ebenda).

Donnerstag vor St. Martins Tag (November 6) 1477 stellen Gericht und ganze Gemeinde des Fleckens zu Merklingen den drei Besitzern von Widderstall Heinrich Steinhöwel, Doktor in der Arznei, Martin Gregg und Jos Wirtemberg, Bürgern zu Ulm, über diesen Hof einen Erblehenrevers aus (Kopie Papier, ebenda, S. 760).

Freitag St. Philipps und St. Jakobs Abend (April 30) 1479 verkauft Martin Grägk, Bürger zu Ulm, an Mang Krafft den Jüngeren, auch Bürger zu Ulm, seinen vierten Teil an Widderstall, daran danne der benannt Manng Krafft vormals auch ainen vierdtail von sinem Schweher doctor Hainrichen Stainhäwel sälig ererbt hatt, um 250 fl. rhein. (Originalpergament mit zwei anhängenden Siegeln, ebenda, S. 761).

Soviel steht demnach unwiderleglich fest: Steinhöwel ist nicht erst 1482 oder 1483 gestorben, war vielmehr schon am 30. April 1479 selig, also tot. Es fragt sich nun nur, ob wir nicht etwa noch ein früheres Datum ermitteln können, vor dem Steinhöwel aus dem Leben geschieden sein muß. Im Ulmer Stadtarchiv befindet sich ein Faszikel mit der Überschrift „Akten, betr. die Stiftung des Dr. Heinr. Steinheil zu den Barfüßern in Ulm 1478—1714. L 1—14". L 1 lautet:

Copia

wie der Stainhewel gestifften pfriendt zu den Baarfuossen inn der herrn bawpfleger saalbuoch[1]) eingeschriben.

a. etc. 59.

Item Jörig Krafft der eltter hatt unnß ain geschäfft brieff uberantwurth, der im anfang lauttet: Ich Mang Krafft der junger unnd ich Adelhait Stainhewelin sein eheliche haußfrow, burger zue Ulme, bekhennen offenlich unnd thun kunth allermenigclich mit dem brieve, allß der hochgelehrt herr Hainrich Stainhowel, doctor der ertzney, unnser lieber schweher unnd vatter, vor diser zeitt umb seiner seele hayl willen seinen entlichen unnd letsten willen gestellet unnd ain ordnung unnd geschäfft, wie hernach volget:

Zum andern, das mann für vierhundert guldin reinischer korengult oder hellergult khauffen unnd damit ein ewig meß inn der cappellen zue denn Baarfuossen inn der ehre der muetter Gottes unnd anderer hayligen, darinn die gewyhet ist, widmen unnd stifften unnd das derselben meß recht lehenherrn hayssen unnd sein sollen namblich ich obgenanter Mang Krafft mein lebtag unnd nach meinem tod allwegen der eltist mein ehelicher leibserben, unnd so ich unnd mein ehelich leibserben gar von todt abgangen sein, allßdannn darnach Bernhart Renhart zue Weyl und sein erben, doch das dieselb meß anfangs herr Ulrichen Genen unnd darnach Urbaun Seydennewerß ehelichen künden, ob die anders der begriffenlich unnd vehig sein, gelihen werden solle, ungevahrlich etc.

Und am datum: Der geben ist auff mittwuch nach Sanct Michels tag nach Christi geburth vierzehenhundert und inn dem acht unnd sibenzigisten ihar.

Nutzung diser pfriendt.

Item ain behaussung.
Item fl. 20 zinnß bey Hannßen von Roth.
Item mehr hellergelt sch. 8½ müntz zinnß.

Auch Strauch hat diese Urkunde (a. a. O. S. 287), allerdings nicht ganz genau, zum Abdruck gebracht, ohne die notwendigen Schlüsse daraus zu ziehen. Das Datum Mittwoch nach St. Michel (September 30) 1478 ist der Tag, an dem der von Jörg Krafft den Baupflegern überantwortete Geschäftsbrief ausgefertigt worden ist, nicht aber der Tag, an dem Steinhöwel seinen letzten Willen aufgesetzt hat; sein Testament muß schon auf einen früheren Termin fallen.

[1]) Dieses Saalbuch ist leider nicht mehr vorhanden (nach gütiger Mitteilung des Herrn Dr. Löckle in Ulm).

Warum haben nun aber am 30. September 1478 Mang Krafft und seine Frau die Stiftung der von Steinhöwel eingesetzten Messe vollzogen? Doch wohl nur darum, weil der Stifter damals verstorben war. Testamente und die darin bestimmten frommen Stiftungen pflegen doch immer erst nach dem Tode des Testators vollstreckt zu werden. Hätte Steinhöwel aus irgend welchem Grunde schon zu Lebzeiten die Guttat den Barfüßern zukommen lassen wollen, dann hätte er auch selbst in der betreffenden Urkunde figurieren müssen, oder wenn er etwa wegen Krankheit der Vermittlung seiner Kinder bedurft hätte, dann wäre dies wenigstens ausdrücklich in jenem „Geschäftsbrief" erwähnt gewesen. Man kann ihn ohne Zwang gar nicht anders deuten, als daß Steinhöwel damals bereits aus dem Leben geschieden war. Das einzige, was gegen diese Auslegung vorgebracht werden könnte, ist der Umstand, daß er nicht ausdrücklich als selig bezeichnet wird. Aber wir besitzen ja den „Geschäftsbrief" nur in einer Abschrift aus dem Jahre 1559, und da kann die Eingangsformel leicht gekürzt worden sein. Oder aber hat der Schreiber selbst schon im Original das übliche „selig" darum weggelassen, weil ihm vorschwebte, daß Steinhöwel zur Zeit der erwähnten Aufstellung seines letzten Willens eben noch nicht selig gewesen ist. Jedenfalls fällt diese Unterlassung den sonstigen Erwägungen gegenüber kaum ins Gewicht, und es bleibt dabei, daß Heinrich Steinhöwel, der am 6. November 1477 nach einer oben angeführten Urkunde noch lebte, am 30. September 1478 bereits tot war. Wahrscheinlich ist er nicht allzu lange vor dem zuletzt genannten Datum, sicher also im Jahre 1478 gestorben, da sich seine Kinder beeilt haben werden, die fromme Stiftung zum Seelenheil des Verstorbenen zu vollziehen.

Quelle und Nachwirkung von Julius Wilhelm Zinkgrefs „Vermanung zur Dapfferkeit".

Von Oskar Fischl in Prag.

Die deutsche Renaissancepoesie beginnt mit dem Jahre 1624, in dem Zinkgref einige Gedichte und den Aristarchus des Martin Opitz samt einem Anhang auserlesener Gedichte anderer deutscher Poeten, „der gleichen in dieser Sprach hie beuor nicht auß kommen", zu Straßburg herausgegeben hat. Durch Form und Inhalt der einzelnen Stücke weist die Sammlung den lyrischen Dichtern der neuen

Literaturperiode den Weg, sie begründet Opitzens Einfluß und stellt in der Theorie durch den Aristarchus, in der Praxis durch die mitgeteilten Dichtungen für die folgende Zeit geradezu ein Programm auf, welches durch das fast gleichzeitig erschienene Buch von der deutschen Poeterey eine willkommene Erweiterung erfahren hat.

Eines der bedeutendsten und für die literaturhistorische Forschung interessantesten Gedichte dieser Ausgabe ist das letzte des Anhangs: Eine Vermanung zur Dapfferkeit, Nach form vnd art der Elegien, deß Grichischen Poeten Tyrtaei, welche der Lacedaemonier Feld Obersten jhren Bürgern vnd Soldaten, ehe sie ins Treffen giengen, vorzulesen pflegten, Gestellt durch Julium Guilhelmum Zincgrefium (Auserlesene Gedichte deutscher Poeten, gesammelt von J. W. Zinkgref 1624, herausgegeben von W. Braune, Hallenser Neudr., 15, S. 62). Mit ehrlicher Offenheit, die auf die Renaissancepoeten nicht immer vorbildlich gewirkt hat, gibt der Dichter seine Quelle an, aber gleichwohl ist eine Untersuchung über das Verhältnis der Nachdichtung zu ihrem Muster bisher noch nicht angestellt worden, über gelegentliche Hinweise ist man nicht hinausgegangen (vgl. Sittl, Geschichte der griechischen Literatur, I. Teil, S. 254; Schnorr v. Carolsfeld, Zinkgrefs Leben und Schriften, Archiv für Litteraturgeschichte, B. 8, S. 472; Koch, Geschichte der deutschen Literatur[2], 2. B., S. 8; Waldberg, J. W. Zinkgref i. d. Allg. d. Biogr., B. 45, S. 309. Über eine Notiz Eschenburgs vgl. unten).

Im folgenden soll nun gezeigt werden, in welchem Umfange und in welcher Art der deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts die Elegien des griechischen Poeten zu neuem Leben erweckt hat. Der einleitende Gedanke ist aus dem Beginn eines der größeren Fragmente des Tyrtäus entlehnt (Poetae Lyrici Graeci rec. Theod. Bergk, editionis quartae vol. II, Tyrtaeus, fragm. 10, V. 1—2):

Τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐπὶ προμάχοισι πεσόντα
ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ᾗ πατρίδι μαρνάμενον.

Die Wiedergabe bei Zinkgref (a. a. O., V. 1—2) ist frei:

KEin Tod ist löblicher, kein Tod wird mehr geehret,
Als der, durch den das Heil deß Vatterlandts sich nehret, . . .

Noch weiter entfernen sich die nächsten Verse von ihrer Vorlage:

11, V. 5: *ἐχθρὰν μὲν ψυχὴν θέμενος, θανάτου δὲ μελαίνας*
κῆρας ὁμῶς αὐγαῖς ἠελίοιο φίλας.

V. 3—4: Den einer willkom heist, dem er entgegen lacht,
Jhn inn die Arme nimpt, vnd doch zugleich veracht.

Während sich in den einleitenden Verszeilen nur schwache Reminiszenzen an Gedanken zweier verschiedener Elegien finden, erscheint

nun eine zusammenhängende Wiedergabe der Gedanken eines dritten Fragmentes:

12, V. 15: *ξυνὸν δ' ἐσθλὸν τοῦτο πόληί τε παντί τε δήμῳ,*
ὅστις ἀνὴρ διαβὰς ἐν προμάχοισι μένῃ
νωλεμέως, αἰσχρᾶς δὲ φυγῆς ἐπὶ πάγχυ λάθηται,

V. 7 f.: Ein solcher Mann der ist der Statt gemeines gut,
Der Wiedersacher grauß, deß Landts wehrhaffte Hut:

V. 5 f.: Ein solcher stehet steiff mit vnverwendten Füssen,
Er weichet niemandt nicht, sein Feinde weichen müssen,

12, V. 21—22: *αἶψα δὲ δυσμενέων ἀνδρῶν ἔτρεψε φάλαγγας*
τρηχείας, σπουδῇ τ' ἔσχεθε κῦμα μάχης·

V. 9 f.: Er kan der Schlachten Fluth bezwingen nach seim willen,
Mit seiner gegenwart deß Feindes Trotze stillen, . . .

12, V. 18: *ψυχὴν καὶ θυμὸν τλήμονα παρθέμενος,*

V. 21: Es geh' ihm, wie es woll', er ist gerüst zu leiden
Das gut vnd böse Glück; . . .

12, V. 19: *θαρσύνῃ δ' ἔπεσιν τὸν πλησίον ἄνδρα παρεστώς·*

V. 25: Frischt an die seinigen mit Worten vnd mit Wercken, . . .

Die Verse 11—20, 22—24 und 26—28 enthalten Erweiterungen der Gedanken, die Zinkgref in seiner Quelle vorgefunden hat, aber bereits, wie in Vers 15 ff., mit eigenen Motiven und Bildern bereichert und ausgeschmückt. Der Abschnitt von Vers 29 an bis zu Vers 57 ist ganz das Eigentum des deutschen Renaissancelyrikers. Für Wahrheit und Freiheit geht der Tapfere in den Kampf, unverzagt ficht er bis zum letzten Streit für die gerechte Sache:

V. 49 ff.: Wie jhr die Sonn, wann sie am aller tiefsten stehet
Zum vndergang geneigt, am aller gröSten sehet:
So auch erzeiget sich in seinem letzten streit
Sein vnerschrocken Hertz mit dopler Herrligkeit: . . .

Durch solchen Tod findet der Held die Furt zum rechten Leben. Von Vers 57 an kommt jedoch wieder der griechische Elegiker zu Worte.

12, V. 27—28: *τὸν δ' ὀλοφύρονται μὲν ὁμῶς νέοι ἠδὲ γέροντες,*
ἀργαλέῳ τε πόθῳ πᾶσα κέκηδε πόλις·

V. 61 ff.: Jhn klaget Jung vnd Alt, das Lande thut beweinen
Zwar jhne nicht so sehr, als selbst sich vnd die seinen,
Die dieser Seul entsetzt, die diesen Arm verlohrn,
So jhn zur offenthalt vnd rettung war geborn.

In Vers 57—60 wird das Motiv ebenfalls nur weiter ausgeführt, in der Begründung der Trauer geht Zinkgref dagegen wieder über Tyrtäus hinaus.

12, V. 29—30: *καὶ τύμβος καὶ παῖδες ἐν ἀνθρώποις ἀρίσημοι*
καὶ παίδων παῖδες καὶ γένος ἐξοπίσω.

V. 65 ff.: Sein Kinder vnd Geschlecht seintwegen hochgepriesen
Geliebt von jederman, vnd jederman gewiesen
Sein Grab, das dapfferkeit fürtrefflich zugericht,
Erleuchtet durch der Ehr vnauslöschliches Liecht.

An dieser Stelle reicht die Übereinstimmung mit der Vorlage bis in den Satzbau: In der griechischen und deutschen Fassung fehlt die Kopula.

12, V. 31—32: *οὐδέ ποτε κλέος ἐσθλὸν ἀπόλλυται οὐδ' ὄνομ' αὐτοῦ,*
ἀλλ' ὑπὸ γῆς περ ἐὼν γίγνεται ἀθάνατος, . . .

V. 69 ff.: Sein Ruhm füllt alle Landt: liegt schon sein Leib vergraben
Bleibt doch sein Edler Nam an Himmel hoch erhaben,
Erhaben an den Thron der wahren Herrligkeit,
Vmbgeben mit dem glantz vnsterblicher Klarheit.

Hat Zinkgref in dem bisher besprochenen Teile seines Gedichtes nur das Verhalten des mutigen Mannes im Kampfe, den herrlichen Tod fürs Vaterland und den unvergänglichen Nachruhm gefeiert, so wird im zweiten Hauptabschnitt als abschreckendes Beispiel das Schicksal der knechtisch Gesinnten, der Weichlinge und Verräter mit eindringlichen Worten geschildert. Die überleitenden Verse zeigen keinen Einfluß der griechischen Quelle (Vers 74—84), erst vom 85. Verse ab treten wieder die Motive des Tyrtäus hervor, anfangs nur in erweiterter Umbildung und verblaßter Wiedergabe, dann aber in engerem Anschluß an den Wortlaut des Vorbildes.

10, V. 3 f.: *τὴν δ' αὐτοῦ προλιπόντα πόλιν καὶ πίονας ἀγρούς*
πτωχεύειν πάντων ἔστ' ἀνιηρότατον,
πλαζόμενον σὺν μητρὶ φίλῃ καὶ πατρὶ γέροντι
παισί τε σὺν μικροῖς κουριδίῃ τ' ἀλόχῳ.

V. 97 f.: Vnd (muß) mit dem Rücken dann das seinig noch ansehen,
Vnd also lär vnd bloß an Bettelstabe gehen,
Verlassen Hauß vnd Hoff zu sampt dem Vatterlandt,
Ziehen, da niemand jhm, er niemand ist bekant:
Mit seinen Eltern graw, mit seiner lieben Frawen,
Vnd vnerzogner Zucht das bitter Elendt bawen, . . .

10, V. 7: *ἐχθρὸς μὲν γὰρ τοῖσι μετέσσεται, οὕς κεν ἵκηται . . .*

V. 103: Bey jedermänniglich verschmehet vnd verhaßt,
Vnd, wo er kommet hin, ein vnwillkommer Gast.

10, V. 9: *αἰσχύνει τε γένος, κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει, . . .*

V. 105: Seins Stammens Achtbarkeit man drauſſen wenig achtet,
Vor Vnmuth all' anmuth der Schönheit jhm verschmachtet, . .

Der Gedanke, den Tyrtäus im 10. Verse ausspricht:

πᾶσα δ' ἀτιμία καὶ κακότης ἕπεται

ist von Zinkgref an verschiedenen früheren Stellen (Vers 89, 90, 96) durch besonders kraß gewählte Beispiele wiedergegeben worden. Das folgende Distichon bildet im griechischen Gedicht den hypothetischen Vordersatz zur Kampfesmahnung (10, V. 11—12):

εἰ δ' οὕτως ἀνδρός τοι ἁλωμένου οὐδεμί' ὥρη
γίγνεται, οὔτ' αἰδὼς οὔτ' ὄπις οὔτ' ἔλεος,
θυμῷ γῆς περὶ τῆσδε μαχώμεθα . . .

Zinkgref gibt den Gedanken des Bedingungssatzes in vierzehn Versen wieder, die den Abschluß des zweiten Hauptteiles bilden. In wirkungsvoller Steigerung malt er die Verlassenheit des feigen Flüchtlings, indem er jedes der bei Tyrtäus polysyndetisch verbundenen Hauptwörter zu einem Satze verwertet:

ὥρη: (V. 107) Niemand sich sein annimbt, vnd meinet jederman,
Gott nehme sich auch selbst keines vertriebnen an, . . .

αἰδώς: (V. 113) Es schewet keiner sich jhm Leide zu zufügen,
Jhm zu verweisen sein vnfall, jhn zu betriegen, . . .

ὄπις: (V. 115) Wer ligt der ligt, vor jhm laufft männiglich vorbey,
Denckt nicht, wie nah vielleicht sein eigen vnglück sey.

ἔλεος: (V. 197) O wee vnd aber wee, wann noch die fülle deß kummers
Den harten standt beschleust, der Hunger alles Hungers,
Wo man deß Trosts beraubt, deß wahren Seelen-brot.

Nachdem der Dichter bisher nur in mittelbarer Weise, durch die Verherrlichung des Helden und die „Tragoedia" des unsteten Flüchtlings die Vermahnung zur Tapferkeit ertönen ließ, fordert er im Schlußteile seine Genossen unmittelbar in persönlicher Ansprache zum Kampfestod auf. Er verfolgt damit nur den Gedankengang des 10. Fragmentes.

V. 13: θυμῷ γῆς περὶ τῆσδε μαχώμεθα καὶ περὶ παίδων
θνήσκωμεν ψυχέων μηκέτι φειδόμενοι.

Zugleich scheinen auch die Embaterien einzuwirken (Fragm. 15):

Ἄγετ', ὦ Σπάρτας εὐάνδρου
κοῦροι πατέρων πολιατᾶν,
λαιᾷ μὲν ἴτυν προβάλεσθε,
δόρυ δ' εὐτόλμως [βάλλετε]
μὴ φειδόμενοι τᾶς ζωᾶς·
οὐ γὰρ πάτριον τᾷ Σπάρτᾳ.

V. 121: DRumb gehet dapffer an, Jhr meine Kriegsgenossen,
Schlagt ritterlich darein; ewr Leben vnverdrossen
Vors Vatterlandt vffsetzt, von dem jhr solches auch
Zuvor empfangen habt, das ist der Tugent Brauch.

10, V. 15: ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε παρ' ἀλλήλοισι μένοντες,
μηδὲ φυγῆς αἰσχρᾶς ἄρχετε μηδὲ φόβου, . . .

V. 125: Ewr Hertz vnd Augen last mit Eiferflammen brennen,
Keiner vom andern sich menschlich Gewalt laß trennen,
Keiner den anderen durch Kleinmuth ja erschreck,
Noch durch sein flucht im Hör ein vnordnung erweck.

10, V. 29: *ἀνδράσι μὲν θητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιξίν,*
ζωὸς ἐών, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών,
ἀλλά τις εὖ διαβὰς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισιν
στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς, χεῖλος ὀδοῦσι δακών.

V. 133: Ein jeder sey bedacht, wie er das Lob erwerbe,
Daß er in Mannlicher postur vnd stellung sterbe,
An seinem orth besteh fest mit den Füssen sein,
Vnd beiß die Zähn zusamm vnd beide lefftzen ein: . . .

Die anschließenden Verse 137—140:

Daß seine Wunden sich Lobwirdig all befinden
Davornen vff der Brust, vnd keine nicht dahinden, . . .

sind eine freie Wiedergabe einer Stelle des 11. Fragmentes:

V. 19: *αἰσχρὸς δ' ἐστὶ νέκυς κακκείμενος ἐν κονίῃσιν,*
νῶτον ὄπισθ' αἰχμῇ δουρὸς ἐληλαμένος.

Neben den Elegien des Tyrtäus scheint der deutsche Renaissancepoet auch das Fragment des Kallinus als Vorlage benützt zu haben, allerdings in weit geringerem Maße. Ein Bild, das der Sänger von Aphidna nicht verwendet, dürfte Zinkgref dem Epheſier entlehnt haben (Bergk, a. a. O., Callinus, fragm. I).

V. 20: *ὥςπερ γάρ μιν πύργον ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὁρῶσιν·*
ἔρδει γὰρ πολλῶν ἄξια μοῦνος ἐών.

V. 11: Sein vnverzagtes Hertz ist seinem Vatterlandt
Ein vnerstiegne Burg, deß Volckes rechte handt.
Mit seines Leibes Maur sperrt er den wilden Feinden
Gleich vornen an der Spitz den zugang zu den Freunden, . . .

V. 8: . . . *θάνατος δέ ποτ' ἔσσεται, ὁππότε κεν δὴ*
Μοῖραι ἐπικλώσωσ'· . . .

V. 12: *οὐ γάρ κως θάνατόν γε φυγεῖν εἱμαρμένον ἐστίν*
ἄνδρ', . . .

V. 22: . . . . weil er nicht kan meiden
Das er doch entlich mus, das er nur einmahl kan,
Sucht er recht würdiglich sein Tod zu legen an.

Noch leiser klingen Wendungen des deutschen Volksliedes in der Renaissancedichtung Zinkgrefs an. Immerhin weist aber der einleitende Gedanke durch seine Formulierung:

Kein Tod ist löblicher, kein Tod wird mehr geehret,
Als der, durch den das Heil deß Vatterlandts sich nehret, . .

deutlich genug zurück auf den Beginn des alten Schlachtliedes „Kein seeligr Tod ist in der Welt, als wer fürm Feind erschlagen . . ." — Zinkgref feiert in engem Anschluß an Tyrtäus den Nachruhm des gefallenen Helden und sagt dann:

V. 73: Ein solchen hübschen Tod beschert Gott nur den frommen . . .

Eine ähnliche Gedankenfolge findet man am Schlusse des genannten Liedes:

Davon man thut habn,
Vnsterblichen Ruhm,
Mancher Held fromm,
Hat zugsetzt Leib vnd Blute,
Dem Vaterland zu gute.

Obwohl die „Vngrische Schlacht" Jakob Vogels, in deren drittem Aktus ein Poet das zitierte Lied singt, erst im Jahre 1626, also später als die „Vermanung" erschienen ist, nehme ich doch keinen Anstand, die Entstehung des Schlachtliedes früher anzusetzen. Denn in Wirklichkeit scheint hier nur der älteste erhaltene Druck eines Volksliedes vorzuliegen, das Vogel in sein episches Gedicht aufgenommen hat. Er folgte damit nur einem bereits im 16. Jahrhunderte geübten Brauche, Volks- und Gesellschaftslieder in Kunstdichtungen einzuflechten (vgl. Holstein, Zum Liederschatz des 16. Jahrhunderts, Archiv für Litteraturgeschichte, B. 8, S. 441).

Einer andern Quelle entstammt ein Gedanke der „Vermanung", der wie ein Leitmotiv die ganze Dichtung durchklingt und die einzelnen Teile abschließt: Es ist das Paradoxon vom Tode, der zum Leben führt, und vom Leben, das dem Tode gleich ist. Der Tapfere, der für sein Vaterland fällt, stirbt nicht, sein Name ist vom Glanze unsterblicher Klarheit umflossen, durch seinen Tod findet er die Furt zum rechten Leben (V. 56). Der Feige aber führt ein wahres Höllenleben, die Welt schließt sich vor ihm ab, niemand nimmt sich seiner an, er ist gleich als lebendig tot (V. 120). Am Schlusse des Ganzen schwingt sich der Gedanke zu machtvollem Pathos empor:

V. 141. So muß, wer Tyranney geübriget will leben,
Er seines Lebens sich freywillig vor begeben,
Wer nur deß Todts begert, wer nur frisch geht anhin,
Der hat den Sieg, vnd dann das Leben zu gewin.

Die Antithese ist der Bibel entlehnt (Evangelium Matthaei, 10, 39; 16, 25 u. a. m.): Wer sein Leben erhalten will, der wird es verlieren; wer aber sein Leben verliert um meinetwillen, der wird es finden.

Die zusammenfassende Betrachtung der zur Umarbeitung herangezogenen Tyrtäusstellen lehrt, daß Zinkgref sich eng an den Inhalt des 10. Fragmentes angeschlossen hat. Das einleitende Distichon bildet

die Grundlage für den ersten Abschnitt, das 12. Fragment, eine Stelle des 11. und Verse des Kallinus werden eingefügt. Der zweite Abschnitt fußt auf dem zweiten bis sechsten Distichon, der Schluß der Dichtung stimmt ebenfalls mit dem Ausgange des 10. Fragmentes überein; das 11. und 15. klingt in einzelnen Wendungen an. Dazwischen stellen überall originelle Gedanken die Verbindungen her, so daß die einzelnen Elegien des Tyrtäus zwanglos zu einem harmonischen Ganzen aneinandergefügt erscheinen. Dabei aber bedeutet das deutsche Gedicht nicht nur in der Form, sondern auch dem Inhalte nach eine freie Nachahmung des griechischen Vorbildes. Wie Zinkgref das elegische Distichon durch paarweise, abwechselnd klingend oder stumpf gereimte Alexandriner zu ersetzen sucht, so wahrt er auch seine Selbständigkeit in der Wiedergabe der Gedanken. Nur selten lehnt er sich an den Wortlaut der Vorlage an, bis auf wenige Stellen schaltet er frei mit dem fremden Gut, dehnt die Gedanken hier weit auseinander, preßt sie da eng zusammen, illustriert allgemeine Sentenzen durch eine Reihe bildkräftiger Beispiele, um an anderer Stelle den umgekehrten Weg vom besondern zum allgemeinen Ausdruck zu gehen, erhöht die Wirkung durch mehrfache Wiederholung der entlehnten Ideen in immer neu veränderter Form und schafft auf diese Weise ein Werk, das zeitlich und seiner Bedeutung nach zu den ersten Produkten der deutschen Renaissancedichtung gehört. Obwohl Zinkgref, wie die eingestreuten Wortspiele und Antithesen (V. 102, 105, 106) zeigen, die Technik seiner Umarbeitung romanischen Mustern entlehnt haben dürfte, ist er doch frei von allen Eigenheiten der Barockdichtung, er kennt weder historischen, noch mythologischen Apparat, auf gelehrter Grundlage dichtet er ein volkstümliches Werk, antike Motive formt er zu einer deutschen Dichtung um, zu einer Dichtung, die durch das unmittelbare Zurückgreifen auf das klassische Vorbild ein Muster für die folgende Epoche bilden sollte und konnte, unheilvollerweise aber durch den überladenen Prunk des von Opitz eingeführten Barockstiles, der nur mittelbar auf der Antike fußt, verdrängt wurde.

Der griechischen Quelle entspringt auch eine Eigentümlichkeit des Stiles Zinkgrefs, die besonders Waldberg in etwas zu scharfer Form verurteilt hat. Während das historische Volkslied stets an besondere Ereignisse anknüpft, fehlt in dieser patriotischen Kunstdichtung, obwohl sie, wie der Titel des Frankfurter Einzeldruckes berichtet, während der Belagerung Heidelbergs entstanden ist, jeder Hinweis auf Ort oder Zeit. In völligem Gegensatz zur Art des Volksliedes will Zinkgref ein allgemein giltiges Werk schaffen. Er geht in dieser Absicht sogar noch über Tyrtäus hinaus, der an einer Embaterionstelle doch einen Eigennamen gebraucht: *οὐ γὰρ πάτριον τᾷ Σπαρτᾷ.* Die ent-

sprechende Stelle der „Vermanung" heißt jedoch: das ist der Tugent Brauch. Bezeichnenderweise sagt Achim von Arnim in seiner Umformung des Schlußteiles hiefür: das ist der Deutschen Brauch (Des Knaben Wunderhorn, herausgeg. v. Grisebach, Leipzig 1906, S. 304). Dieses charakteristische Merkmal der Dichtung als einen Mangel zu bezeichnen und daraus Schlüsse auf eine begrenzte Begabung ihres Schöpfers zu ziehen, heißt Zinkgrefs Stellung in der Geschichte der deutschen Renaissancepoesie verkennen. Als einer der Ersten hat er Motive eines klassischen Dichters in deutscher Sprache zu neuem Leben erstehen lassen, sie mit eigenen Gedanken zu durchdringen gewußt und es geschickt verstanden, durch volkstümliche Ausdrücke und Wendungen die gelehrte Grundlage seines Werkes zu verbergen. Aber, wie die strenge Vermeidung der doch immerhin wenig besagenden Eigennamen bezeugt, erschien es ihm der neuen Dichtungsart wesensfremd zu sein, mit der Wiedergabe antiker Motive die poetische Gestaltung von Begebenheiten der eigenen Zeit und des eigenen Lebens zu vereinigen. Diesen weiteren Schritt auf der von Zinkgref gewiesenen Bahn hätten seine Nachfolger gehen müssen, aber hier sollte in der Entwickelung der deutschen Renaissancedichtung ein toter Punkt entstehen, über den nur wenige hinauskamen. Denn gerade mit dieser Stileigenheit hat Zinkgref Schule gemacht, der ganzen politischen Dichtung des dreißigjährigen Krieges fehlt das nationale Pathos (vgl. Prutz: Die politische Poesie der Deutschen, Literarhist. Taschenbuch, I., S. 399). Die Liebeslyrik, der fast immer das individuelle Moment, das persönliche Erleben mangelt, bietet eine Parallelerscheinung.

Nur die Kriegslieder Weckherlins bedeuten der „Vermanung" gegenüber einen Fortschritt. Aus ihnen spricht nicht mehr der Renaissancepoet allein, sondern vor allem der deutsche Dichter. In seiner „Ode" erfüllt er die Gedanken des Tyrtäus mit kräftigem deutschen Nationalgefühl (Georg Rodolf Weckherlins Gaistliche und Weltliche Gedichte, Amsterdam 1641, herausgeg. v. Herm. Fischer, Bibl. d. litt. Ver. in Stuttgart, B. 199, S. 496). Zinkgref jedoch stellt die Vermittelung her. Schon die dem Titel beigefügten Verse:

Wie die Soldaten man vor zeitten
Laut mit dem mund:
So sie jetzund
Ermahnet der Poet zu streitten,[1])

enthalten einen deutlichen Hinweis auf den Titel der früheren Dichtung. Das Lied selbst erscheint beinahe wie eine freie Umarbeitung der episch-didaktischen Art Zinkgrefs in die lyrische Form. Auch hier

[1]) Ich zitiere die „Ode," um die Schreibweise des Originals wiedergeben zu können, nach der Ausgabe von 1648.

herrschen jene drei Hauptmotive: der Ruhm des Helden, der für das Vaterland kämpft und stirbt (Strophe 2—5), die Verachtung, die den Feigen trifft (Schluß der Strophen 4 und 5), die Aufforderung zum Kampfe (Strophe 1, 6—8), aber während sie dort in logischer Folge entwickelt werden, sind sie hier in lyrischer Unordnung durcheinandergeworfen, der zweite Grundgedanke wird nur in wenigen Versen ausgesprochen. An einzelnen Stellen, wie in Strophe 2—4, ist der Anschluß an Zinkgref besonders eng. Der Stil ist dem volkstümlichen Liede angepaßt. Die hohen, pathetischen Gedanken werden einfach, klar und markig wiedergegeben, aus dem biblischen Paradoxon, den „faustischen" Schlußworten, werden Sätze, wie (Str. 4, V. 3):

Sein leben durch den Tod wirt kund,

und (Str. 5, V. 3—4):

Der Tod vnd sig seind schön vnd reich,
Durch beed kan Er sein heyl erwerben.

Während Zinkgref und Weckherlin bei den deutschen Barockdichtern keinen Anklang gefunden haben, erlangten ihre patriotischen Dichtungen dennoch den Beifall des Publikums und der Gegner jener Richtung. Die „Vermanung" erschien bis zu Ende des Krieges noch in drei Einzeldrucken und der eifrigste Bekämpfer des Barocks, Moscherosch, nahm in die Vorrede zum Soldatenleben den Schlußteil der „Vermanung" und die vollständige „Ode" mit unbedeutenden Abweichungen des Wortlauts auf (vgl. Gesichte Philanders von Sittewald, Ander Teil, Straßburg 1665, S. 573. Ich verdanke die Benützung eines Exemplars dieser seltenen Ausgabe der Liebenswürdigkeit des H. Prof. Hauffen in Prag). Interessant ist das Urteil Philanders über Weckherlin. Er läßt im Soldatenleben einen Doktor dessen Trinklied (Fischer, a. a. O., S. 501) singen und bemerkt hiezu (a. a. O., S. 657): „So artig konte aber der Doctor das Gesang nicht anstimmen / ich merckete an ihm / vnd wuste auch / daß nicht Er / sondern der redlicher vnd vmb vnser Teutsche Sprach hochverdienter Rudolff Weckerlein (welcher / wie auch Herr D. Isaac Habrecht vnd andere so ich anderer Orten nennen werde / lange Zeit vor dem sonst alzeit lobwürdigen Herren Opizen, die teutsche Sprach mit zierlicher eygenfindiger Reymen-Kunst herrlich gemacht haben) es auffgesetzt hatte". Beide Gedichte stehen ferner in der „Sammlung kritischer, poetischer und andrer geistvollen Schriften" (Zürich 1742 bis 1744, 9. Stück), in den „Auserlesenen Stücken der besten deutschen Dichter (herausgeg. von Zachariä und Eschenburg, 1778, III. Band, S. 194 u. 237), in „Des Knaben Wunderhorn" (I. Teil, 1806,

a. a. O., S. 168 die „Ode" stark verkürzt und verändert, S. 304 in dem beigefügten Aufsatz Arnims der Schlußteil der „Vermanung", ebenfalls umgearbeitet) und in zahlreichen Neuausgaben des 19. Jahrhunderts.

An dieser Stelle möchte ich einige Bemerkungen zu Fischers Weckherlinausgabe (a. a. O., Band 199, 200 und 245) einschalten, um die Lücken im bibliographischen Teil (III, S. 177) auszufüllen. Unrichtig ist die Angabe, Moscherosch habe das Kriegslied in den dritten Teil seiner „Gedichte" aufgenommen. Die Worte der Anerkennung, die der Elsässer für den Schwaben Weckherlin gefunden hat, fehlen, ebenso das zurückhaltende Urteil des sächsischen Magisters Erdmann Neumeister aus „De poetis Germanicis hujus seculi praecipuis diss. comp." (1695, S. 113): „Venam is quidem ad versus pangendos haud aridam fuit nactus; ego tamen ... confiteri cogor, daß ich seine tiefen Sinnen nicht gnugsam recht faßen können. Certe nihil potui reperire, quamobrem hunc politioribus Poëtis, aut Opitio saltem aequali, adjungi mereatur". Eine Ausgabe der „Gaistlichen und Weltlichen Gedichte" aus dem Jahre 1646, von der Neumeister spricht, existiert nicht; die beiden Zitate, die er bringt, beweisen, daß ihm die von 1648 vorgelegen hat. Die kleine Erinnerung, die Bodmer von Weckherlin gemacht hat, steht im neunten Stück der oben genannten Züricher Sammlung (S. 10 ff.). Eschenburg bringt in den „Auserlesenen Stücken" 18 Gedichte und 25 Epigramme zum Abdruck, im „Wunderhorn" haben die Gedichte „Des Großen Gustav-Adolfen Ebenbild" (Fischer II, 271) und die „Ode" in gekürzter Form Aufnahme gefunden. Zu letzterem bemerkt Goethe in seiner Rezension des Wunderhorns bedeutungsvoll: In künftigen Zeiten zu singen. Die Ode steht ferner noch in Arnims Kriegsliedern (vgl. K. Bode: Die Bearbeitung der Vorlagen in Des Knaben Wunderhorn, Palästra 76, 444). Schließlich enthält noch die „Lyrische Anthologie" Matthissons im 1. und 18. Bande Gedichte Weckherlins.

Die bemerkenswerteste der Sammlungen des 18. Jahrhunderts ist die Eschenburgs. Der Herausgeber hat das Verhältnis der „Vermanung" zu ihrer Quelle untersucht und teilt das Ergebnis in einer Fußnote mit: „Wenn dieß Gedicht auch nicht, bey aller Härte und Unvollkommenheit des Versbaues, so viel innres Verdienst hätte, so wäre es schon als literarische Merkwürdigkeit des Aufbewahrens werth, indem es nichts anders ist, als eine freye Uebersetzung der elegischen Fragmente, die uns noch vom Tyrtäus erhalten sind. Zincgref hat auch das Eigene, daß er aus den vier einzelnen Fragmenten des Griechischen Dichters Ein zusammenhängendes Ganzes gemacht hat" [1]).

[1]) Dagegen sei als literarhistorische Kuriosität das Urteil angeführt, das Franz Hirsch in seiner „Geschichte der deutschen Litteratur", II, 427, über

Viel wichtiger ist jedoch der Umstand, daß Schiller vermutlich aus dieser Sammlung die Kriegsgedichte der beiden Renaissancepoeten kennen gelernt und aus ihnen manche Anregung für das Reiterlied in „Wallensteins Lager" empfangen hat. Bei dem stets wachsenden Interesse, das seit jener „Erinnerung" der Schweizer den Dichtern des 17. Jahrhunderts gezollt worden ist, ist es wahrscheinlich, daß ihre Schöpfungen Schiller nicht fremd geblieben sind. Wie die Verwendung des Knittelverses, der sprachliche Ausdruck und besonders die kurz vor der ersten Aufführung des „Lagers" eingeschobene, nach einem Traktate Abrahams a Sancta Clara verfaßte Kapuzinerpredigt deutlich das Streben des Dichters nach einem möglichst zeitgetreuen historischen Stil bekunden, so läßt er auch in der gleichen Absicht Motive des 17. Jahrhunderts im Reiterliede anklingen. Die einzelnen Strophen des Gedichtes werden dadurch fest zusammengefügt, daß die letzte, mit „Drum" eingeleitet, auf die erste zurückgreift.

Str. 1: Wohl auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd!
Ins Feld, in die Freiheit gezogen!

Str. 7: Drum frisch, Kameraden, den Rappen gezäumt,
Die Brust im Gefechte gelüftet!

Diese Wirkung kennen die meisten Lyriker des 17. Jahrhunderts. Bei Zinkgref erscheint sie ebenfalls am Beginne des Schlußteiles beabsichtigt (V. 121): Drumb gehet dapffer an, Ihr meine Kriegsgenossen, . . .

In der Strophenform stimmt das Reiterlied, besonders wenn man die vom Chore wiederholten Zeilen in das Schema einbezieht, mit Weckherlins Ode beinahe überein. Die ersten drei Strophen enthalten zum größten Teile Gedanken, die bereits Zinkgref und Weckherlin ausgesprochen haben. Der Beginn weist auf diesen zurück (Ode, V. 1):

Frisch auff, jhr dapfere Soldaten, . . .

Die zweite Strophe des Reiterliedes:

Zinkgref abgibt: Er hat vieles den Franzosen nachgedichtet, aber oft ist er origineller, als er selbst zugeben will, so vor allem in dem vortrefflichen „Soldatenlob oder unüberwindlicher Soldatentrutz". (So ist die „Vermanung" im Frankfurter Einzeldruck betitelt.) Wenn er von diesem Gedichte angibt, es sei „nach Art der Verse des uralten griechischen Poeten Tyrtaios gestellt," so tut er sich selbst unrecht. Durch das markige Gedicht hört man den Waffenlärm der Zeit tosen und aus blutigem Greuel erhebt sich die gewaltige Gestalt des zu allen Zeiten von den Deutschen gepriesenen und geübten Heldentums. Niemand wird in diesen Alexandrinern Ähnlichkeit mit den Elegien vermuten, welche, wie Zinkgref ausdrücklich hervorhebt, „die Feldobersten der Lazedämonier ihren Bürgern und Soldaten, ehe sie ins Treffen gingen, vorzulesen pflegten".

Aus der Welt die Freiheit verschwunden ist,
man sieht nur Herrn und Knechte;
die Falschheit herrschet, die Hinterlist
bei dem feigen Menschengeschlechte.
Der dem Tod ins Angesicht schauen kann,
Der Soldat allein ist der freie Mann ...

entspricht dem sechsten Verse der ersten Strophe:

Das Land, die freyheit sich verlieret, ...

und der zweiten bei Weckherlin:

Der ist ein Teutscher wolgeboren,
Der von betrug vnd falschheit frey,
Hat weder redlichkeit, noch trew,
Noch glauben, noch freyheit verloren:
Der ist ein Teutscher ehren wert,
Der wacker, hertzhafft, vnverzaget,
Für die freyheit mit seinem schwert
In einige Gefahr sich waget.

Wie der Tapfere in der „Vermanung" den Tod willkommen heißt und ihm entgegenlacht (V. 2, 3), so wirft auch der Soldat des Reiterliedes des Lebens Ängsten weg und reitet dem Schicksal keck entgegen (Str. 3). Während jedoch die Dichter des 17. Jahrhunderts das Los des Mutigen und des Feigen in Kontrast setzen, wählt Schiller als Gegensatz zur köstlichen Zeit des Kriegers das mühevolle Leben des Fröners (Str. 4), der

... gräbt und schaufelt, solang' er lebt,
und gräbt, bis er endlich sein Grab sich gräbt,

entsprechend dem knechtisch Gesinnten in Zinkgrefs Gedicht, der „gleich als lebendig todt" ist (V. 120). In den folgenden Strophen (5, 6) wird nur wiederholt, was der zweite Jäger bereits früher (Lager, V. 217 ff.) ausgesprochen hat. Am Schlusse des Chores treten die Vorbilder deutlich hervor.

Ode I, 1: Frisch auff, jhr dapfere Soldaten,
Jhr, die jhr noch mit Teutschem blut,
Jhr, die jhr noch mit frischem muht
Belebet, suchet grosse thaten!

Reiterl. VII, 1: Drum frisch, Kameraden, den Rappen gezäumt,
die Brust im Gefechte gelüftet!
Die Jugend brauset, das Leben schäumt,
frisch auf, eh' der Geist noch verdüftet!

Verm. 143: Wer nur deß Todts begert, wer nur frisch geht anhin,
Der hat den Sieg, vnd dann das Leben zu gewinn.

Reiterl. VII, 5: Und setzet ihr nicht das Leben ein,
nie wird euch das Leben gewonnen sein[1]).

Während in den früheren Strophen des Reiterliedes die Gedanken der Kriegsdichtungen des 17. Jahrhunderts in sehr veränderter Form erscheinen, reicht in der letzten die Übereinstimmung fast bis in den Wortlaut. Daraus ist ersichtlich, daß sich der Beginn der „Ode" und der Schluß der „Vermanung" dem Gedächtnisse Schillers besonders eingeprägt haben, die übrigen Teile jedoch nur in allgemeinen Zügen haften geblieben sind. Demnach dürfte die Lektüre der Gedichte in eine weit frühere Zeit fallen, vielleicht kurz nach 1778, dem Erscheinungsjahre der Sammlung Eschenburgs. Tatsächlich enthalten zwei Gedichte aus dem Jahre 1781 Gedanken, die auf die „Vermanung" hinweisen und dadurch für meine Annahme zu sprechen scheinen, nämlich der „Flüchtling" und die in letzter Zeit wieder aufgefundene „Trauerode auf den Tod des Hauptmanns Wildmeister" (vgl. Ottomar Keindl: Ein verloren geglaubtes Gedicht Schillers, Prager Tagblatt, 1910, Nr. 105). Der fünfte Abschnitt in jenem Gedichte enthält den zweiten Hauptgedanken der „Vermanung":

Den Frieden zu finden,
wohin soll ich wenden
am elenden Stab?
Die lachende Erde
mit Jünglingsgebärde
für mich nur ein Grab!

In der „Trauerode" dagegen erinnert eine Stelle,

St. 8, V. 3: Krieger zittern vor dem Tode nicht,
ihm entgegen gehen wir mit Hohne ...

und die Verklärung des Helden am Schlusse an den ersten Teil der Dichtung Zinkgrefs. Aus der Jugendschöpfung sind dann die zitierten Verse in das „Reiterlied" übergegangen:

(St. 3) Des Lebens Ängsten, er wirft sie weg,
hat nicht mehr zu fürchten zu sorgen;
er reitet dem Schicksal entgegen keck,
trifft's heute nicht, trifft es doch morgen; ...

Schillers „Reiterlied" schließt die Kette des literarischen Zusammenhanges. Die Gedanken, die Tyrtäus in einzelnen Elegien ausgesprochen hat, werden bei Zinkgref Grundlage einer größeren Dichtung

[1]) Eine achte Strophe, die für spätere Aufführungen hinzugefügt, aber in die Werke nicht aufgenommen worden ist, läßt sich mit der sechsten und siebenten Strophe der „Ode" vergleichen. Die Übereinstimmung ist jedoch nur gering.

episch-didaktischen Charakters, Weckherlin und Schiller geben ihnen die Form volkstümlicher Soldatenchöre: Von dem antiken Lyriker wandern die Motive über die Renaissancepoeten des 17. Jahrhunderts zu dem klassischen Dichter[1]).

Johann Balthasar Schupp.

Neue Beiträge zu seiner Würdigung

von Carl Vogt in Bonn[2]).

(Fortsetzung.)

5. Nachwirkungen:

Es ist bekannt, was der Verfasser der „Unschuld des Antenors" (H Anh. S. 30 = F 1701, II, 442 f.) von der Beliebtheit der Schriften Schupps bei Hoch und Niedrig, bei Gelehrten und Ungelehrten sowie von ihrer Verbreitung sagt, nämlich daß sie bald hundertmal aufgelegt worden seien, und daß er bei der Kaiserkrönung in Frankfurt am Main (22. Juli / 1. August 1658) doch kein Exemplar habe bekommen können. Mag darin auch einige rhetorische Übertreibung stecken, so beweisen die oben angeführten Ausgaben des „Volumen Orationum", die „Orationes IV . . Lugduni 1704", die „Orationes variae . . . Hagae 1705" und die zahlreichen Ausgaben der „Lehrreichen Schrifften", desgleichen aber auch der Streit mit dem Hamburger Ministerium, die litterarische Fehde mit ihren Angriffen auf Schupp und mit den Verteidigungsschriften für ihn zur Genüge, daß er zu seiner Zeit und auch nach seinem Tode ein vielgelesener Schriftsteller war, der vieler Augen auf sich lenkte. Es müßte eine interessante und lohnende Aufgabe sein, zu erforschen, wie er auf seine Mit- und Nachwelt eingewirkt, welche greifbaren Folgen seine litterarische Tätigkeit gehabt hat. Die Untersuchung dürfte meines Erachtens noch umfänglicher werden als die über Schupps Quellen und Vorbilder. Offen gestanden

---

[1]) Während des Druckes dieser Untersuchung fand ich, daß der Schlußteil der „Vermanung" und die „Ode" auch von Herder in die „Volkslieder" aufgenommen wurden (Volkslieder. Zweiter Teil. Leipzig, 1779. Vgl. Herders sämtl. Werke, herausg. von B. Suphan, 25. Bd., S. 498). Herder hat beide Gedichte Philanders „Gesichten" entnommen. In Fischers Bibliographie zu Weckherlin fehlt die Angabe über diesen wichtigen Abdruck der „Ode" ebenfalls. Wahrscheinlich kannte Schiller beide Gedichte nicht aus Eschenburgs, sondern aus Herders Sammlung.

[2]) Vgl. Euphorion, Band XVI, S. 6 ff., 245 ff. und 673 ff.; Band XVII, S. 1 ff., 251 ff. und 473 ff.

habe ich noch nicht die Zeit gefunden, die Spuren zu verfolgen und neue aufzusuchen. Doch möchte ich nicht verfehlen anzumerken, was mir von solchen Nachwirkungen bekannt geworden ist: Es handelt sich zunächst um

Übersetzungen

von Schriften Schupps in fremde Sprachen, die bereits zu seinen Lebzeiten und noch bis in den Beginn des 18. Jahrhunderts angefertigt wurden. So sagt er selber in der „Ehrenrettung" (Neudruck, S. 78): „Ich hab auch unterschiedene vornehme Freund unter ihnen [den Geistlichen in Dänemark]; Gestalt dann einer etzliche meiner Tractätlein in die Norwegische Sprach versetzet hat." Mehr habe ich darüber nicht ausmachen können, vor allem deshalb, weil ich in den nordischen Sprachen und ihrer Litteratur nicht bewandert bin. — Die von Moller (S. 800) erwähnte dänische Übersetzung der „Corinna", die o. O. u. J. erschien, kann nicht hierhergezogen werden, weil das Original erst 1660 herauskam, indes die „Ehrenrettung" bereits 1659 geschrieben ward. — Im Jahre 1688 erschien auch vom „XENIUM" eine dänische Übersetzung unter dem Titel „Slet intet" (Moller, S. 797).

Noch mehr Anklang fand Schupp offenbar in den Niederlanden, wo er von seiner zweiten Studienreise her gute Freunde hatte, zu denen die Beziehungen nie ganz aufhörten (vgl. die Widmungen des „ORATOR INEPTUS", des „DEUCALION CHRISTIANUS", der zweiten Auflage des „SCELETON CHRONOLOGIÆ", Lünckers Vorrede zur Ausgabe von „DE OPINIONE" vom Jahre 1655 usw.). Es erschienen folgende Übersetzungen:

1. „Seeven Duiveln der heedendaegschen Dienstmaegden. Amsterdam 1682 in 12°", in der „Bibliotheca Oizeliana", Teil II, S. 255 (Moller, S. 799);

2. „DE SPEELPOP / VAN DE GEHEELE / WEERELT, / Naakt uytgekleed, in de / REDENVOERING / VAN d'HEER / BALTHAZAR SCHUPPIUS, / *In sijn Leven Professor tot* / *MARPURG* / OVER DE / MEENING, / OFTE / INBEELDING / Van alle MENSCHEN. / Uyt't Latijn voor de Liefhebbers overgeset. / *Gedruckt in Meeningland*, / By ADRIANUS van der MEENING, 1703" (in 8°);

3. Eine „versio Belgica" von „DE OPINIONE" in den „Tweemanetliken Vyttrecksels des 1704. Jaers", Mai und Juni, S. 496—499 (Moller, S. 796).

Die zweite von diesen Schriften habe ich von der Marburger Universitäts-Bibliothek gehabt, sie mit dem Originale verglichen und, soweit ich das zu beurteilen vermag, gefunden, daß sie eine gute Übersetzung ist. — Die dritte möchte ich für eine Besprechung der

eben genannten halten. — Auch von deutschen Traktaten Schupps erschienen Übersetzungen unter dem Gesamttitel:

„De bedorve Werelt op eenen vryen trant uit het hochduitsch vertaelt door Jak. Schoolhouder, Amsterdam 1716, 1718, 1720, in 8°",

die den „Salomo", „Freund in der Noth", „Hiob", „Hauptmann von Capernaum", „Ninivitischen Bußspiegel" und anderes enthielten und in „De manetliken Vyttrecksels" (1716, Juni, Nr. 4; 1717, Sept. Nr. 3; 1718, Juli, Nr. 2; 1720,?) eine Besprechung fanden (Moller, S. 803; Strieder, S. 54).

Mehr Wert dürfte wohl den Nachwirkungen beizulegen sein, die sich in der

deutschen Litteratur

in mannigfacher Gestalt zeigen. In erster Linie wäre einiger Männer zu gedenken, die direkt oder indirekt unter Schupps Einfluß gestanden haben. Unter ihnen stehen naturgemäß seine Schüler obenan. Während über andere wenig oder nichts bekannt ist, sind wir über ihrer drei besser unterrichtet: Johannes Buno, Daniel Richter und Johann Justus Winckelmann.

Der schon mehrfach genannte Buno stammte aus Frankenberg in Hessen, wo er 1617 geboren war; er studierte seit 1636 in Marburg (vgl. seine Rede „DE FELICITATE HUJUS SECULI XVII."; Festschrift II, S. 34) und Helmstädt, ward Hofmeister einiger junger Herrn von Adel, die er nach Dänemark begleitete, und 1653 Rektor des Gymnasiums in Lüneburg, als solcher Anton Meno Schupps Lehrer, später auch Professor der Geschichte und endlich Prediger und Professor der Theologie an derselben Anstalt; er starb im Jahre 1697. Buno unternahm es, wie Hentschel (S. LXXIII ff.) gezeigt hat, für verschiedene Unterrichtsgebiete die von Schupp erlernte (mnemotechnische) Methode zu veröffentlichen. Von ihr meint der Verfasser der „Unschuld deß Antenors" (wahrscheinlich Schupps Schüler Christoph Vitzthum von Eckstädt), sie habe Buno zu seinem Amte verholfen, und er habe „die Proba an des Herrn Stadthalters zu Zelle Herrn Söhnen erwiesen" (H Anh. S. 35). In Betracht kommt vor allem seine „Neue Lateinische **Grammatica** In Fabeln und Bildern ... 1651", von der wir bereits oben (S. 256) geredet haben.

Nach der Vorrede ist die Grammatik bereits vor 1645 begonnen, in der Praxis ausgebaut und wegen des Beifalles, den die Lehrart fand, dem Drucke übergeben worden. Hentschel hat eine Beschreibung ihrer Anlage gegeben; ich zweifele jedoch, ob man sich auch nach der besten Beschreibung ein zutreffendes Bild von ihr machen kann. Deshalb ver-

zichte ich auf eine solche und beschränke mich auf die Bemerkung, daß der Versuch, grammatische Regeln und ihre Ausnahmen in Bildern und Fabeln, die nun auch unumgänglich alle Worte, die zu einer solchen gehören, enthalten müssen, notwendigerweise zu Unnatürlichkeiten und sinnlosen Fabeln führt, wie sie wohl jedermann von Gedächtniskünstlern her bekannt sind. Der Unterschied ist nur der, daß Buno diese Mittel nicht zu einer Spielerei anwendet und auch die Geschichten nicht auswendig gelernt haben will. Doch können sie nur als eine Stütze für das mechanische Gedächtnis aufgefaßt werden. Daß Schupp die Methode anerkannt hat, geht daraus hervor, daß er Bunos Vorrede, soweit sie sich dazu eignete, und den ersten Teil der „Information an den Praeceptorem" fast wörtlich in seine Schrift „Vom Schulwesen" aufgenommen hat, wo sie als Rede des Euphormio (S. 83—88 des Neudruckes) erscheint. Waren zwar die Anhänger der Lehrart zahlreich, so fanden sich doch offenbar noch mehr Gegner, gegen die sich der Verfasser in anderen Büchern, beziehungsweise deren Vorreden verteidigte. So in: „Uralter Fußsteig der Fabular- und Bilder-Grammatik, Dantzig 1650". Das Jahr ist offenbar unrichtig angegeben, da die Grammatik selber erst 1651 erschien; doch war mir die Schrift nicht zugänglich. Ebensowenig konnte ich mir die anderen, von Hentschel und Jöcher (I, 1843 f.; Hentschel sagt irrtümlich: „Strieder") genannten beschaffen: „Neues A-B-C. und Lesebüchlein. Dantzig 1651"; — „Historische Bilder. Lüneburg 1672" (Illustrationen zur „Idea Historiae"); — „Memoriale institutionum juris, Ratzeburg 1672." — „Memoriale juris civilis Romani, Hamburg 1674"; — „Bibel mnemonice fürgestellet" u. a. m. Dagegen habe ich eine andere Schrift von ihm gelesen, die Hentschel nur flüchtig nennt, in der sich jedoch die Abhängigkeit von Schupp in hohem Maße zeigt:

„**JOANNIS BUNONIS** / PASTORIS QUONDAM AD D. MICHAELIS / UT ET PROFESSORIS LUNEBURGENSIS / **UNIVERSAE** / **HISTORIAE** / CÛM SACRÆ TÛM PROFANÆ / **IDEA** / A CONDITO MUNDO / AD ANNUM SECULI NOSTRI / **XCIV.** / DEDUCTA / AB IPSO AUCTORE CORRECTA, / LOCUPLETIOR FACTA, ET SEPTIMUM / EDITA. NUNC AUTEM ITERUM / REVISA, ET / **AD PRÆSENS USQUE** / **TEMPUS** / CONTINUATA / CURANTE / **LEVINO ERNESTO BUNONE.** / cum Gratia & Privilegio Regis Polon. & Elect. Saxon. / —— / *LIPSIÆ* / **Impensis FRIDERICI GROSCHUPFII.**" [o. J. in 12°, vorhanden auf der Bonner Universitäts-Bibliothek. Der Rotdruck des Titels ist durch fette Lettern wiedergegeben.]

Über die erste Ausgabe, die vor das Jahr 1672 fallen muß, weil die oben genannten „Historischen Bilder" sie illustrieren sollen, habe

ich nichts in Erfahrung bringen können. Johann Buno hat den Geschichtsabriß bis zum Jahre 1694 geführt, Levin Ernst Buno bis zum 19. Dez. 1709. Die Einteilung richtet sich nach den Abschnitten, wie wir sie bei Helwig und Schupp finden, die damals überhaupt geläufig waren: Die Zeit vor und nach der Sintflut, vor und nach Christus, die vier Monarchien und die Regierung der einzelnen Herrscher ꝛc. Je näher man der Gegenwart kommt, um so breiter wird die Darstellung. Offenbar geht die Schrift ebenso wie das „SCELETON CHRONOLOGIAE" (1639) auf Schupps Vorlesungen zurück, ist aber etwas weiter ausgeführt als dieses. Statt vieler Worte ein Beispiel:

„SCELETON CHRONOLOGIAE":

S. 8: „Caligula dictus a caligis militaribus, succ. an. Christi 37. imper. an 3. m. 10. Fuit homo nefarius, tyrannus crudelis. Fratrem interfecit, tres sorores incestu polluit. Tiberius perspecto ipsius ingenio fero, subinde dicebat: se natricem Reipublicae & orbi terrarum Phaëtontem educare. Optavit populum Romanum habere unam cervicem, sed cum interficeretur, eventus docuit, ipsum habere unam cervicem, populum manus multas".

„HISTORIAE IDEA":

S. 148 f.: „Cajus Caligula, a caligis militaribus ita dictus, Germanico Drusii filio & Agrippina Augusti nepte genitus Tiberio successit. A. C. 37. Initio quidem Germanico patre haud indignum se praebuit; sed brevi tyrannus, Tiberio major, caedibus, adulteriis, stupris ac rapinis miscuit omnia. Tragicum illud subinde jactabat: oderint, dum metuant. Aliquando turbae offensus exclamabat; Utinam populus Romanus unam haberet cervicem ..... Cum regnasset annos 3. & menses 8. a conjuratis cum uxore & filia occisus est. Hunc e Caesarum numero excerpendum, ut qui in exitium opprobriumque generis humani editus sit, censet Seneca Cons. ad Polyb. cap. 36." [folgen weitere Litteraturnachweise].

Schuppsche Gedanken verrät vor allem die „De Historiae Constitutione Praefatio". So ist der Satz (S. 56 f.): „Historia definiri posse videtur cognitio singularium, quarum memoriam conservari utile sit ad bene beateque vivendum" verwandt mit seines Lehrers Gedanken im „ORATOR INEPTUS" (S. 28): „Duo sunt, quae solidam sapientiam constituunt: BENE AGERE ET BENE LOQUI. Bene agere docent Historici. Ab his veteres consilia deorum, omnis aevi abstrusam vetustatem, Magnorum Heroum facta, ab his exempla atque adeo sacram omnem & prophanam eruditionem petebant. Nec ulla est eruditionis pars, quam Historici non sunt complexi, quamque in libris eorum hodie non habemus". — Dasselbe führt Buno in folgenden Worten aus (S. 58 f.): „Deinde facit Historia ad vitam publice & pri-

vatim bene, feliciter & prudenter agendam: prudentiae praecepta exemplis probat & illustrat; ac in iisdem, veluti in idea quadam & imagine quid sequendum, quidque fugiendum ostendit. Reliquis etiam Disciplinis & Artibus exempla suppeditat. Demum hominem quoque ornat Historiarum cognitio, & delectat; qui fines tamen secundarii magis sunt." — Was er S. 63 sagt: „Temporis igitur & loci cognitio paranda est Historiae cultori, qui utiliter & cum fructu in eo cupit versari pelago. In locorum vero peritiam venitur per Geographiam & Topographias. Temporis periodos & partes distinguere docet Chronologia...", hat seine Vorlage in Schupps „INVITATIO PUBLICA": „Historicos nemo satis intelligit, nisi qui Chronologus est & Geographus. Chronologia et Geographia sunt duo oculi historiarum. Chronologiam & Geographiam qui negligit, is in tempore vivit & quid in tempore sit, ignorat, in mundo vivit & quid in mundo sit, ignorat, id est, nunquam desinit esse puer". Ähnlich lauten die Aussprüche im „DEUCALION CHRISTIANUS", S. 3 und in „Vom Schulwesen", S. 31[1]). — Auch dieser Gedanke (S. 65 f.): „. . . ingenia, mores, negotia, consilia, eventus, errata etiam, & erratorum remedia eadem perpetuo durant. Personae tantum & actores fabulae singulis aetatibus succedunt novi . . .", stammt von seinem Lehrer, etwa aus „DE OPINIONE" (S. 8 = $\mathbf{C}_2$, 8): „Ite in antiqua retro secula, videbitis eandem saepe fabulam actam, sed ab aliis personis", und im „Florian" (**F** 1701, II, 47 f.) und anderwärts sagt er ganz ähnlich, das Leben sei immer dieselbe Komödie, die immer von anderen Personen gespielt werde. — Dem ganzen Werke vorausgeschickt hat Buno eine „Historia Universalis in NUCLEO seu Versiculis mnemonicis inclusa", die sicher auf Schupps Anleitung zurückgeht, wenn nicht gar die ganze Fassung von ihm stammt. Wenigstens bietet dieser in der „AURORA" (S. 78) einen derartigen Merkvers für die apokryphen Bücher des Alten Testamentes und bemerkt, daß er auch solche für die anderen Bücher der heiligen Schrift ersonnen habe, die sich in den Händen einiger Studenten befänden. Von historischen Stoffen zu reden hatte er in dem Zusammenhange keine Veranlassung. Aus Buno greife ich als Beispiel die „Reges II. Monarchiae, quae fuit Persarum" heraus:

„Mutato Imperio, Cyrus de Perside primus
Regnat. Cambyses sequitur. Magnus Artaxerxes
Post Hystaspiades, Xerxes praeit Artaxerxem

[1]) Auch in einem mir kürzlich von Herrn Dr. W. M. Becker-Darmstadt mitgeteilten Briefe aus dem Jahre 1636, den ich im Nachtrage bringen werde.

Longimanum, Nothus, hunc sequitur Memor Artaxerxes
Hinc Artaxerxes Ochus crudelis & Arses;
Quo caeso, obtinuit Regnum Cothomannus, at ille,
Victus Alexandro sceptrum & diadema reliquit."

Neu ist nur die Scheidung zwischen „Historia Profana" und „Historia Sacra", welch letztere in kleinen Abschnitten zwischendurch behandelt wird, z. B. jedesmal nach der Regierung eines römischen Kaisers. — Welche Verbreitung Bunos lateinische Grammatik gefunden hat, läßt sich nicht sagen; allein bewährt hat sich die Idee nicht. Hundert Jahre später sagte Jöcher (a. a. O.): „Er machte sich durch eine Invention, den jungen Leuten die Grammatic und Historie mit leichter Mühe beyzubringen, zu seiner Zeit sehr berühmt. Allein da man wahrgenommen, daß den Kindern dadurch viel unnötige Ideen in den Kopf gesetzet, und das Judicium sehr geschwächt wird, so hält man nicht viel mehr darauf." (Vgl. das Folgende.) Sie war, um mit Hentschel zu reden, ein didaktischer Fehler. Weniger möchte ich das von den Merkversen behaupten, die heute noch wohl ihre Gegner, aber auch ihre Verteidiger haben. Schupps Ansichten dagegen über den Wert der Geschichte und ihre Verbindung mit der Geographie erfreuen sich heute allgemeiner Anerkennung mit der Modifikation, daß man die annalistische Darstellung verlassen hat. (Vgl. außerdem Stötzner, „Vom Schulwesen", S. 12 und 83 ff.)

Johann Justus Winckelmann (1620—1699), der Sohn des bekannten Gießener Theologen, findet sich nicht unter den Schülern Schupps, von denen gedruckte Reden oder Nachrichten in Programmen erhalten sind. Gleichwohl zählt er gerade zu denen, die am meisten in seine Art geschlagen sind. In Gießen ist er geboren und dort, sowie nach dem frühen Verluste seines Vaters in Butzbach und seit 1633 auf dem Marburger Pädagog vorgebildet. An der dortigen Universität hat er von 1634 oder wahrscheinlicher von 1637 an studiert und ist 1639 Magister geworden. 1640 ging er nach Herborn, 1641 nach Utrecht, Amsterdam, Leiden und von da auf weitere Studienreisen, von denen er erst 1646 in die Heimat zurückkehrte. 1647 ernannte ihn Landgraf Georg II. zum hessischen Rat und übertrug ihm das schon lang geplante hessische Geschichtswerk, an dem auch Schupp einige Zeit gearbeitet hatte. 1651 ließ sich Winckelmann an der wieder errichteten Universität Gießen als Privatdozent der Geschichte nieder; 1653 trat er als Rat und Historiograph in Oldenburger Dienste, die er durch den Tod des Grafen Anton Günter 1667 verlor. Von da an lebte er als Privatmann in Bremen seinen historischen Studien. (Vgl. Strieder XVII, S. 130 ff.) — Winckelmann ist also durchaus unter dem Einfluß des Geistes der hessischen Schulmänner groß geworden, und es bedürfte deshalb im einzelnen einer genauen Untersuchung,

was er dem oder jenem seiner Lehrer verdankt. Doch macht Wilhelm Diehl (Joh. Just. Winckelmanns „Einfältiges Bedencken", Hirschhorn 1906, im Nachwort, S. 189 ff.) mit Recht darauf aufmerksam, daß er von Schupp dreierlei gelernt hat: 1. die Art der Studienreisen, die dieser im „Freund in der Not" (S. 59 ff.) auch seinem Sohne empfiehlt, 2. das Interesse für die Geschichte und 3. für pädagogische Fragen. Das gleiche haben wir auch bei Buno beobachtet. Von Winckelmanns mnemonischen Arbeiten im besonderen haben wir bereits oben (S. 256 ff.) geredet, gesehen, daß er sich für diese Methode auf Schupp beruft, und daß dieser aus einer Schrift seines Schülers die Formulierung von Gedanken, die er selber ihm überliefert hatte, wieder entlehnt hat.

Zwei Übelstände erschweren die Untersuchung der Abhängigkeit Winckelmanns von Schupp ganz wesentlich: Einmal sind seine Schriften selten. Von der großen Zahl, die Strieder (XVII, S. 132—141) aufzählt, habe ich nur folgender habhaft werden können:

1. „Johann Justus Winckelmanns **‚Einfältiges Bedenken'**. Eine pädagogische Reformschrift aus dem Jahre 1649. Mit einem Vorwort, Nachwort und Register herausgegeben von D. theol. Dr. phil. Wilhelm Diehl, Pfarrer zu Hirschhorn am Neckar. 1906."

2. **„CAESAREOLOGIA** ... 1659."; vgl. oben Bd. XVII, S. 256.

3. **„ARBORETUM GENEALOGICUM HEROUM EUROPÆUM,** *Ostendes*, Qvomodo omnes fere Europaei Principes ex unica Oldenburgia Familia, & qvidem à Dieterico Fortunato defluant, & qvàm crebrò *Serenißimae & Illustrißimae Familiae cum Domo Oldenburgica conjugali foedere inter sese conjunctae fuerint.* Cui accessit **COMMENTATIO De dignitate, utilitate & jucunditate Studii Genealogici,** & de amplitudine stirpis Witekindeae Saxonicae in multiplices propagines felicissimè dilatatae **Iohannis Iusti Wynkelmanni,** Consiliar. & Historiogr. Hass. & Oldenburg. OLDENBURGI, *Apud* ZIMMERIANOS. ANNO MDCLXIV." (fol.)

4. **JOHANNIS JUSTI WINKELMANNI** Consiliarii & Historici Hassiaci & Oldenburgici **AMPHITHEATRUM ORBIS POLITICO-HISTORICUM,** *Exhibens* Brevi compendiolo HISTORIAM VTRAMQVE, SACRAM ET PROPHANAM, COSMOGRAPHIAM, STEMMATOGRAPHIAM, ET BREVISSIMAM ANNOTATIONEM **RERUM MEMORABILIUM,** Imperiorum, Regnorum & Provinciarum Origenes, Situs, Qvalitates, Instituta, Incrementa, Decrementa, Conjunctiones, Divisiones, Exitus, & de gente in gentem Translationes, &c. *à multis hactenus expetitum, nunc verò publici juris factum.* OLDENBURGI ANNO CHRISTI MDCLXIIX." (fol.)

Zum andern hat Winckelmann die bald mehr, bald weniger hervortretende Gewohnheit, viele Schriftsteller zu zitieren. Auf den ersten Blick könnte das als Erleichterung der Arbeit gelten. Allein auf diesem Wege käme für Schupp herzlich wenig heraus, da er nur selten genannt ist, nämlich entweder allgemein wie in der „Caesareo-

logia" als einer derer, von denen Winckelmann die Mnemonik gelernt hat (vgl. Euphorion 17, S. 258), oder mit einem untergeordneten Zitate wie im „Einfältigen Bedencken" (S. 165, Anmerkung 79 zu S. 64 f.) über den Gebrauch altertümlicher Worte. Wenn wir jedoch den Zitaten auf den Leib rücken, dann bekennen sie, daß die Mehrzahl der Schriftsteller zu Schupps Quellen und Vorbildern gehört. Der Mühe sie einzeln aufzuzählen, sind wir überhoben, da Diehl die Quellen des „Einfältigen Bedenckens" (S. 194 ff.) übersichtlich zusammengestellt hat. Eine erschöpfende Untersuchung müßte nun auch nachprüfen, wie weit Winckelmann das Material einfach übernommen, wie weit er es selbständig studiert, und welche Quellen er sich neu erschlossen hat. Allein abgesehen davon, daß dafür doch möglichst alle seine Schriften herangezogen werden müßten, greift eine derartige Spezialuntersuchung über den Rahmen unserer Aufgabe. Doch möchte ich nicht versäumen, zu Diehls Ausführungen über Keckermann (a. a. O. S. 199 f.) zu bemerken, daß Schupp diesen durch Samuel Fuchs in Königsberg kennen gelernt und nach Marburg mitgebracht hat (vgl. Euphorion 17, S. 4).

Auch ohne die gedachte Spezialuntersuchung bemerken wir bei Winckelmann ebenso wie bei Buno — und das ist doch nicht von ungefähr — dieselbe Übereinstimmung mit dem gemeinschaftlichen Lehrer in Empfehlung der Geschichte, Geographie, Genealogie, dieselben pädagogischen Ansichten, dieselbe Methode auf mnemonischer Grundlage. Winckelmann verrät auch ein Streben nach übersichtlicher tabellarischer Darstellung, wie wir sie bei Christoph Helwig finden, und von der auch Schupp öfter redet. Besonders möchte ich hier an des letzteren Ausführungen im „Salomo" (H, S. 48 ff. = F 1701, I, 46 ff.) erinnern, wo er von solchen Tabellen zur Einprägung des Inhaltes der biblischen Bücher, der Chronologie, Geographie und von Sprachen redet. Winckelmann hat nicht nur dieselben Anschauungen wie sein Lehrer, er stellt sie auch vielfach mit denselben oder ähnlichen Worten dar, und an einigen Stellen liegt die Benützung seiner Schriften klar zu Tage. Zur Veranschaulichung gebe ich einige Beispiele, die sich beliebig vermehren ließen, wenn nicht eine gewisse Beschränkung geboten wäre:

„DE OPINIONE":

S. 31: „Es ist der allergrösten Thorheiten eine, so vnter den Gelahrten getrieben vvird, dass man die Kunst Lateinisch zu reden, der Jugend in Lateinischer Sprach fürmahlet. Ja dass man zehen oder mehr

„Einfältiges Bedencken":

S. 27:[1]) „... Nur allein der Lateinischen Sprach zugedencken, mit welcher wir Deutschen eine lange Zeit, Arbeit und Kosten verschlaudern, und komt doch selten einer gegen andern Völckern zurechnen zu einer Volkommenheit in

[1]) Die Zitate sind mit dem Originale verglichen.

„DE OPINIONE":

Jahr auff die Lateinische Sprach vvendet, da man kaum drey oder vier Iahr sich auff die Facultet legen kan. Fragt jhr jhr Herrn Scholastici, warumb ich dieses in teutscher Sprach zu euch rede? Darumb, vveil ich vveis, dass viel vnter euch die Lateinische Sprach lehren vvollen, vnd selbst nicht recht vvissen vvie thevver ein Ehl?"

„ORATOR INEPTUS":

S. 9: „Pueri sumus, cum sapientiae apicem, scala nostra praedicamentali petiisse putamur. In scholis disserti sumus Oratores, in foro & Ecclesia aut risum meremur aut misericordiam."

S. 34 f.: *Olim cum Apollo, Musae, omnesque Charites, Marpurgo terga dantes*, Gissam *fugerent, in tumultu illo nescio quo naturae joco natus est celeberrimus noster* NAPPIUS. *Partui illi astiterunt sorores illae elegantißimae, in circulum ociose compositae, & post varios risus decreverunt, hominem hunc Patrem esse debere omnium ineptorum Oratorum. Hinc declarandae gratitudinis causa, relictis asinis, nunc Musis inservit, & quando* Be Be *Bellarminum vendit, non solum eandem vocem, sed & quando in Polyhymniae & Melpomenes contubernio versatur, eandem cantilenam bis vel ter repetit.*"

„DE OPINIONE":

S. 24: „De Logicis satius esset tacere quam pauca loqui. Nam quoties falluntur *opinionibus*, dum de controversiis illis, an Logica sit ars, an scientia, an habitus instrumentalis practicus? an particula BENE abundet in definitione Logicae? An vox disserendi sit metaphorica, &c. &c. &c. tanto cum impetu, illi ex P. Rami Schola, disputant, ac si salus totius imperii Romani ab iis dependeret? ....."

„DE ARTE DITESCENDI":

S. 19 f.: „ ... Otiosi illi speculatores & disputatores, quales olim Coenobia nobis produxere, illi, inquam, qui maluerunt acute disputare,

„Einfältiges Bedencken":

dieſer Sprach und wan es einmal darzukomt, daß mancher ſol Lateiniſch reden, ſtellet er ſich nicht bäſſer als ein Baur, wan er wil zu Gevattern bitten, ſo trehet er den Huht zehenmal mit Furcht und Zittern herum, bevor er ein Wort heraus bringen kan, gleich wie es unſerm Nappen ergehet, wan er wil den Be, Be, Be, Be, Be, Bellarminus nennen .... Wie gehet es mit Erlernung der freyen Künſten ſo langſam her, ziehet einer auf Gymnaſia oder Univerſitäten, ey ſo befindet er ofters daſelbſten anders nichts, als mehrentheils unnütze vergebliche Gezänke, (am Rande: *Vide Luth. Thom. I. Ien. 1575 fol. 310. b.*) ohnnötige fragen, von dieſer oder jener Ariſtoteliſchen, Platoniſchen Meinung oder eines Philoſophi Text viel hundert Disputationes und zweiffelhaften Sachen, da ſchlagen ſich wol zehen ein gantzes Jahr und länger um die fragen, An Logica sit Ars? An scientia? quot sint praedicabilia? quot praedicamenta? &c. und wan man das Gezänke bey dem Liecht beſihet, ſo iſts 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0, de lana caprina, nutzet weder zuſieden, zuſchmeltzen, noch zubraden ..."

„DE ARTE DITESCENDI":

quam pie & prudenter vivere. similes videntur Funambulonibus & Histrionibus . . ."

Schupp an Landgraf Johann, Münster, 3. Nov. 1648 (Nebel, S 67): „Hiebevor hab ich pflegen in die Stammbücher zu schreiben neun Nullen: 000000000 und darunter: Hoc nihil est. Adde minimum et fiet maximum."

„Salomo":

H. S. 8: „Wann in mancher grossen Stadt ein Handwerksmann eine Tochter hat, die weder zu sieden oder zu braten taug . . ."

Über „DE LANA CAPRINA" vgl. Band XVI, S. 272 f.

„ORATOR INEPTUS":

S. 24: „Nullus Maecenas, nullus in orbe Maro . . . Ubi artium perenne viaticum? Ubi virtutis merces inviolabilis? . . Praestat jam calceos consuere, quam literariis monumentis Magnatum favorem emendicare . . ."

„DE ARTE DITESCENDI":

S. 23: „Quo quisque hodie inutiliorem & viliorem artem didicit, eo alitur liberalius. Qui complicare mantilia aut dissecare anserem, aut Rotare Canem, aut depingere Thaidem, aut inflare tibiam, aut crispare crines didicit, is, nescio, qua ducatorum summa conducitur. At, qui DEI in terris Legatus est, qui patriae invigilat, qui vitam & sanguinem exponit, quem labor labi facit, illis Salarium vix sal suppeditat, & ex administrantium forcipibus vix tantum eripiunt, quo famem solentur . . ."

S. 36: „. . . . id est, iis, qui artes fundamentales juventutem non sine fastidio & labore docent, ejusmodi praemia & salaria constitue, quibus eminentissimus quisque in ea arte contentus esse possit, adeo ut illis grave non sit in illo munere mori, nec aspirent ad altiora, sed spartam sibi concreditam omni virium benignitate exornent . . ."

„Einfältiges Bedencken":

S. 38: „. . . Als dan ist die Bestallung für die Schuldiener so gering, schlecht, elend und dürftselig, daß mancher Säuschnitter oder Kälberhirt des Jahrs mehr Einkommen und bessere Zufäll hat, als ein Jugend-Lehrer; dahero komt es dan daß sich langsam düchtige, muntere und herrliche Köpfe zu solcher Esels Arbeit wollen ziehen und gebrauchen lassen: Sondern die nichts studiret, die sonsten nicht wissen was sie sollen anfangen, wie sie sich nehren sollen, welche Faullentzer, etc. die sind dan zu diesem Amt gut gnug: das sol dan die Schul wol bestellet heissen!"

Streitschriften
(Neudruck), S. 105:

„Vom Schulwesen"
S. 101 f.

„Einfältiges Bedencken":
S. 38

über die Gefahr der Studienreisen ins Ausland.

„Corinna"
(Neudruck), S. 32—34

S. 44—46

über das Ammenunwesen.

„DEUCALION CHRISTIANUS":

S. 2 f.: „In omni vita imprimis necessarium est, & se & Deum nosse. Utrumque in historiis habemus. Se novit, qui & hominem se esse, & quid loco quem inter homines habet, debeat, intelligit ... Nemo de conditione temporum suorum felicius judicare potest, quam qui rerum quae in ultimo antiquitatis recessu aestimandae videntur, indignationi totum se impendit. Dicant alii aliud, mihi non videtur mereri nomen literati, qui hospes est in historiis. Neque Homines neque Diaboli quicquam novi agunt aut in Ecclesia aut in republica. Idem semper cibus apponitur, mutatis tantum patinis & condimentis. Quid est universa Theologia didactica? Historia de Deo, de homine creato, labente, recreato per Christum. Quid est universa Theologia polemica? ... Jurisprudentia? ... Medicina ... In historiis omne id est, quod alii mortales seu literati seu illiterati misere affectant & rare consequuntur ..."

„DE OPINIONE":

S. 8: „Ite in antiqua retro secula, videbitis eandem saepe fabulam actam, sed ab aliis personis."

„SCELETON CHRONOLOGIÆ":

S. 49: „Secundo ajebat [Schuppius]: VITA NOSTRA EST COMŒDIA. Eadem semper comoedia agitur, mutatis tantum personis. Quodsi ..."

„INVITATIO PUBLICA":

Bl. 2 a: „DUae sunt aeternitatis artes. Ars bene loquendi & ars bene agendi. Bene loqui docent Oratores, bene agere docent historici ..." Ähnlich öfter.

„CAESAREOLOGIA":

Bl. 6 b: „Et quidem sine Historia nec ullae [artes] solide addisci, nec commode tradi possunt ... Dicant alii aliud, mihi non videtur mereri nomen literati, qui hospes est in historiis."

Bl. 7 b: „Sic PHILOSOPHIA PRACTICA & Historia amice conspirant, & sibi invicem respondent, dum illa quidem praecepta de virtutibus et officiis, haec autem praeclare exempla subministrat ..."

Bl. 8 b: „... &, ut uno verbo dicam, compendium artis vivendi est, & dici meretur [historia]."

Bl. 11 b: „... nec quicquam ferme hodie fit, quod non prius sit factum, cum omnes casus velut in orbem sui similes aliquando redeant, nec tam res ipsae, quam personae, loca, tempora saltem mutentur, uti Thucydides lib. I. [22, 4] Belli Peloponnesiaci loquitur. Semper agitur eadem fabula, nunc quidem Comoedia, aut Tragoedia, nunc autem Tragicomoedia, personis tantum mutatis."

„INVITATIO PUBLICA":

Bl. 4 b: „Materiae omnes in Republica occurrentes, aut his [den 52 angekündigten Redethemen] similes sunt, aut pares, aut contrariae. Si similes, simili: si pares, pari; si contrariae, contrario modo tractandae."

„SCELETON CHRONOLOGIÆ":

S. 8: „Caligula, dictus a caligis milititaribus, successit anno Christi 37. imperavit annos 3. menses 10. Fuit homo nefarius, tyrannus crudelis. Fratrem interfecit, tres sorores incestu polluit. Tiberius perspecto ipsius ingenio fero, subinde dicebat: se natricem Reipublicae & orbi terrarum Phaëtontem educare. Optavit populum Romanum habere unam cervicem, sed cum interficeretur, eventus docuit, ipsum habere unam cervicem, populum manus multas." [Vgl. oben S. 45: Buno, Hist. Idea, S. 148.]

„ORATOR INEPTUS":

S. 28: „Bene agere docent Historici. Ab his veteres consilia deorum, omnis aevi abstrusam vetustatem, Magnorum Heroum facta, ab his exempla atque adeo sacram omnem & prophanam eruditionem petebant. Nec ulla est masculae eruditionis pars, quam Historici non sunt complexi, quamque in libris eorum hodie non habemus."

Vgl. oben: **„DEUCALION CHRISTIANUS"**, S. 2 f.; **„DE OPINIONE"**, S. 8; **„SCELETON CHRONOLOGIAE"**, S. 49.

„CAESAREOLOGIA":

II, S. 4 f.: „Weil demnach aus kurtz besagtem ... erhellet, daß die Exempel heilsamer Hi-

„CAESAREOLOGIA":

Bl. 19 ab: „Omnia olim facta hodiernis aut sunt similia, aut paria, aut contraria. Si similia, simili; si paria, pari; si contraria sunt, contrario modo de themate aliquo enuncianda sunt."

Teil I, S. 4 f.: CALIGULA a caligis militaribus dictus a), successit Anno Christi 37. b) Optimi Patris *Germanici*, pessimus filius. Homo magnae prodigalitatis tanquam gurges & vorago publici patrimonii non toto vertente anno sestertium vicies millies absumpsit c). Non Principem sed monstrum se exhibuit. Tyrannus & nefarius *fratrem* interfecit d). *Tres sorores* incestu polluit e). Contra fulgura fulguravit f). usus illo Homerico, *aut vincere aut vinci, aut tollere aut tolli*, Senatores multos interfecit, optavitque populum Romanum unam habere cervicem g). Interfectus a tribuno Militum 30. vulneribus h). Regnavit annos 3. Menses 10 i)." [Die Anmerkungen a) b) c) weisen auf die mnemonischen Tafeln, in denen die Zahlen durch Konsonanten ersetzt und zu Worten umgebildet sind.]

II, S. 2: „was die Haupt-Wissenschafften mit Lehren und Gesetzen auszuwürcken bemühet, das thut die Geschichtschreibung mit Beyspielen und Exempeln, welche noch viel nachdrücklicher und beweglicher als alle andere schrifftliche oder mündliche Anweisungen sind ... bevorab weil nichts neues unter dem güldenen Sonnen-Liecht geschiehet, und was geschehen, eben dasselbe ist, was hernacher geschehen wird, nur daß sich die Personen und Larven verwechseln: Alte Comödien, neue Comödianten."

„Teutscher Lehrmeister":

S. 25: „Die freyen Künste aber, so dergleichen Söhne [Prinzen] studiren solten, seyen Historien und die

„ARBORETUM GENEALOGICUM":

S. 11: „Homini virtutis cupido amoenior, jucundior & gratior typus non proponitur,

„CAESAREOLOGIA":

storien einen so mächtigen und kräfftigen Nachdruck haben, auch dem gemeinen Mann zur emsigen Nachfolge eines erbaren Wandels nicht weniger, als Fürsten und Herren ihrer rühmlichen Vorfahren lob-würdige Exempel zu glücklicher Regierungs-Bestellung vonnöthen; so wäre dahero höchlich zu wündschen, daß der auffspriessenden Jugend von wachsender zarter Kindheit an, so wohl von den Eltern als Lehrmeistern, nebenst dem Latein, die Geist- und weltliche Historien, Lehr-Gedichte, kunst schickliche Gleichnisse, verständige Lehrsprüche etc. gleichsam eingeflösset würden, durch den liebliche und anmuthige Erzehlung . . Bildnisse . . Gemählde . . Emblematische Figuren . . ."

„Teutscher Lehrmeister":

Politic: Die rechte Praeceptores solcher Jungen Herren seyen nebst denen Historicis erfahrene Kriegs-Leute, kluge verständige Räthe und geheime Secretarii; die Ruthe aber damit man sie züchtigen solle, sey das Gedächtnüß ihrer Vor-Eltern, und Deroselben rühmliche und tapffere Thaten, die sie so wol in Kriegs- als Friedens-Zeiten gethan haben denen sie sich nachzufolgen eyfferigst befleissigen sollen." [1])

„ARBORETUM GENEALOGICUM":

quam arbor Genealogica, eo, quo decet, modo delineata, qvae elegantia sua excellentiore oculos laetificat, animum venustate recreat, corruptam alias rerum faciem conservat & tuetur, absentes in memoriam revocat; ingenium artificio suo acuit; incitamento est adipiscendi virtutes heroicas . . . . ."

„INVITATIO PUBLICA":

Bl. 2a: „Chronologia & Geographia sunt duo oculi historiarum. Chronologiam & Geographiam qui negligit, is in tempore vivit & quid in tempore sit, ignorat, in mundo vivit & quid in mundo sit, ignorat, id est, nunquam desinit esse puer."

Vgl. „DEUCALION CHRISTIANUS", S. 3: „Vom Schulwesen", S. 31; „Unterricht. Student", F 1701, II, 405 f.

„CAESAREOLOGIA":

II, S. 9 f.: „. . semper enim puer est, qui Historicos non legit, wer die Historien nicht liesset, ist und bleibt allzeit ein Jüngling, wie das werthe Alterthum nicht ungereumet dafür gehalten hat."

„Florian":

H Zug, S. 412 f. = F 1701, II, 19: Vgl. oben bei Taubmann, XVII, S. 22.

II, S. 20: „Als der gelahrte Jugend-Lehrer Murmelius seinen untergebenen

[1]) Der Abschnitt steht zwar in der von Jost Burkhard Schupp stammenden Vorrede. Sie ist aber eine Entlehnung aus Boccalini (Ragguagli di Parnasso I, 90), der zu seines Vaters Vorbildern gehört. Daß dieser selber derartige Gedanken vertrat, beweisen die bereits angeführten Schriften „INVITATIO PUBLICA" und „DEUCALION CHRISTIANUS", neben denen ich speziell noch auf „DE OPINIONE", S. 29 und „SCELETON CHRONOLOGIAE", S. 50 verweisen möchte. Die Formulierung ist da nicht so präzis auf die Erziehung gerichtet.

„ORATOR INEPTUS":

S. 27 f.: „Plus sapientiæ est in fabulis Æsopi, quam in omnibus omnium Occamistarum & Thomistarum disputationibus. Non Æsopus ille definiebat neque dividebat, neque syllogismis utebatur, quibus non instrui homines sed interdum obtundi credebat. Manu rastrum tenebat, oculos ad sidera attollebat, mente scandens super ea. Venabatur animos suorum & ut caperet lenocinia adhibebat. Pudebat omnes perpetrare flagitia a quibus bruta abessent. Ægypti, quibus sapientiae omnis principatum debemus, in Hieroglyphicis suis notis per brutorum animantium imagines, quae sequenda, quae fugienda, mortales docuerunt..."

„PANEGYRICUS .. DIETERICI":

B_1, S. 112: „De Cornelia uxore Pauli Æmilii Romani legitur, quod ad eam aliquando venerit mulier Campana, ob divitias elatior, & ostentarit purpurata sua peristromata, pallas auro pictas, monilia unionibus incrustata, jusseritque Corneliam, si quid simile haberet, proferret, & sua etiam ornamenta exhiberet spectanda. Ast prudentissima Romana sermone prolectario [!] morata hanc hospitem, donec e ludo literario remeassent filioli sui, tum hosce digito commonstrans; Ecce ait, thesauros meos! Ecce preciosam supellectilem, quovis auro, quovis Babylonico peristromate contra charam! Facessat Campana ista cum umbratico divi-

„CAESAREOLOGIA":

Schülern des Marons Vers erklären wollen; Omnis in Ascanio cari stat cura Parentis. . Hat er gesagt: Ihr lieben Knaben, diese Wort werdet ihr mit eurem Verstand nicht begreiffen, ich sage auch, was ich wolle, biß ihr einmahl selber werdet Väter werden."

II, S. 29: „Der Æsopus hat die Ethicam oder Sitten-Lehr durch allerhand Thiere der Jugend auffs vornehmlichste beygebracht, und andere mehr zugeschweigen . . . Eben dahin zielet auch noch heutiges Tages die Ars Emblematica, die Sinnbild-Kunst, als welche einen verborgenen Verstand entdecket, und ist niemahls müßig . . ."

„ARBORETUM GENEALOGICUM":

S. 21: „De Cornelia, uxore Paul Æmilii[1]) Romani, legitur in monumentis historiarum, qvod aliqvando ad eam invisens mulier Campana, ob divitias elatior, ostentarit purpurata sua peristromata; pallas auro pictas; monilia unionibus incrustata; jusseritque Corneliam, si qvid simile haberet, proferret, & sua etiam ornamenta exhiberet spectanta; prudentissima Romana sermone proletario [morata] hanc hospitem, donec e ludo literario remeassent filoli sui, tum hosce digito commonstrans, Ecce, ait, thesauros meos! Ecce preciosam suppelectilem, qvovis Babilonico peristromate, quovis auro contra caram! Facessat Campana isthaec cum um-

[1]) Winckelmann übernimmt auch Schupps Irrtum. Es handelt sich nämlich um die bekannte Mutter der Gracchen, die Tochter des älteren P. Scipio Africanus und Gattin des Tib. Sempronius Gracchus; Cic. Brutus 27, 104; Quint. 1, 1, 6.

„PANEGYRICUS..DIETERICI":

tiarum schemate. Ea demum foemina opulentam, ea ter & amplius beatam se proclamare potest, quae liberorum bene natorum, bene educatorum corona stipata incedit. Chorus Atticarum mulierum apud Comicum nil quicquam invenit, quo felicitatem suam altius extolleret, praeter hanc naturae indulgentiam. *Mihi*, inquit, & divitiis & regiis thalamis praeferenda *propria liberorum educatio*."

„DE OPINIONE":

S. 29: *Historici* videntur esse homines felicissimi. Nam quoties amoenissimum historiae hortum ingrediuntur, majores videntur tot viris, in quibus nunc extollendis, nunc deprimendis fortuna jocatur. Jactent alii favorem aulicum. Historico cum Augusto, cum Tiberio, aliisque Romanis Imperatoribus loqui licet, quoties libet. Jactent alii longinquas peregrinationes. Historicus in museo suo omnia intuetur. Nam & Tarpejus Jupiter, & Vesta mater, & aeterni ignes & septem montes, nuspiam apparent, nisi apud Historicos. Historici sunt, qui mortalia aeternitate donant, quod Alexander Magnus, illud orbis miraculum, non poterat. Visne cognoscere res gestas inter summos reges, potentissimas civitates, bellicosissimas nationes? scire gestis causas bellorum, consilia Ducum, virtutes militum? Visne videre, quasi in picta tabula, adversa Ducum stratagemata, artes, insidias, spem potiundi, metum amittendi, caesos exercitus, urbes captas, imperia deleta? **HISTORICOS** adi. Hi sunt vitae magistri & omnis jucunditatis compendia. Sed nihilominus ab *opinione* quandoque falluntur, dum malunt priscarum virtutum aeditui & custodes esse, quam imitatores."

„ARBORETUM GENEALOGICUM":

bratico suarum divitiarum schemate. Ea demum opulentam, ea ter & amplius beatam se perhibere foemina potest, qvae liberorum bene natorum, bene educatorum corona stipata incedit. Neque chorus Atticarum mulierum apud Comicum qvidqvam invenit, qvo foelicitatem altius extollat, praeter hanc Naturae indulgentiam: *Ἐμοὶ μὲν πλούτου τε πάρος, βασιλικῶν θαλαμῶν Τ' εἶεν τροφαὶ κήδειοι κέδνων τέκνων*; Mihi, inquiens, & divitiis, & regiis thalamis praeferenda propria bonorum liberorum educatio."

„AMPHITHEATRUM":

Fol. 2 b: „Pro fama & aeternitate loqvor, ut majori in pretio **Historia** sit, aeternitatis aemula, sine qva, qvicqvid retro fuit, perennare non potest, quicqvid est, mox desinet. O conservatrix hominum, conservatrix humanarum actionum, conservatrix temporum, conservatrix seculorum omnium, omnium annorum ac aetatum conservatrix **HISTORIA"**.

Winckelmann hat mit seiner Methode, wie aus der „CAESAREOLOGIA", zu ersehen ist, — in anderen Schriften steht darüber

vielleicht noch mehr, — erstaunliche Erfolge erzielt, und doch hatte er mit ihr dasselbe Schicksal wie Bruno. Er ward befehdet und schließlich vergessen. Schon 1688 fällt Christian Thomasius in den „Monatsgesprächen" (II, 611—619) über seine und Brunos Versuche ein hartes Urteil, ohne leugnen zu können, daß sich ihm die „närrischen Bilder" gar fest eingeprägt haben. — Natürlich, brauchbar war daran die Erleichterung der Ideenverbindung, die Anknüpfung an bekannte Vorstellungen. Solche „Handgriffe", wie Schupp es nennt, kann der Lehrer seinem Schüler im persönlichen Verkehre vermitteln. Darüber ein System von dauernder Giltigkeit aufzustellen, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Wenn jeder veröffentlichen sollte, wie sich bei ihm im einzelnen die Assoziationen vollziehen, kämen auch viel Dinge zutage, die anderen lächerlich erscheinen müssen. Schupp selber äußert darüber in „Vom Schulwesen" (S. 93 ff.) recht vernünftige Ansichten; und weil er so dachte, „daß die Mnemonische Kunst nicht ohne Unterscheid bey allen in allen Sachen und zu allen Zeiten könne gebraucht werden", dürfte er davon Abstand genommen haben, ein System zu veröffentlichen. — Ob er das Urteil der Wittenberger Theologen über seine „invention" erfahren hat, steht dahin (vgl. Ziegra, S. 295 f.; CONSILIA THEOL. WITTEBERGENSIA ... 1664, II, 69 a, IV). — Jedesfalls haben seine Schüler die Sache übertrieben. Aber den Kern der Idee, die stetige Herstellung der Assoziation, hat sich gerade der moderne Unterricht zur Aufgabe gemacht. Auch sonst steht in Winckelmanns Schriften, wie Diehl mit Recht betont, noch mancher gesunde Gedanke, der es verdiente, vom Zeitlichen befreit seine Auferstehung zu feiern.

Winckelmann hat seinen Marburger Lehrer oft gerühmt. Allein in der Ausgabe des „THEATRUM HISTORICUM" von 1666 (vgl. Band XVI, S. 262) erwähnt er ihn überhaupt nicht. In der vom 29. August 1665 datierten Vorrede gedenkt er des Verfassers Helwig, auch noch Steubers als Herausgebers, — über Schupp, der doch das Werk fortgesetzt hatte, fällt kein Wort. Winckelmann ist ihm gram geworden. Im Jahre 1657 oder 1658 wollte nämlich der Verleger Christian Klein in Frankfurt eine neue Ausgabe der Schrift veranstalten. Schupp paßte es aber nicht. Sein zwanzigjähriger Sohn Anton Meno sollte sie besorgen. Der Verleger wandte sich jedoch an den als Historiker bekannten Winckelmann, der offenbar auch zur Arbeit bereit war. Dagegen schritt Schupp am 14. März 1658 im „Bücherdieb" und am 20. Dezember 1658 im „Calender" — ohne Zweifel auch in einem Briefe mit scharfen Worten ein. Besonders an der zweiten Stelle ist die Beziehung auf Winckelmann deutlich. (Vgl. J. B. Schupp, Streitschriften, I. Teil [Neudruck], S. 4 f. 54 f.). — Die Ausgabe unterblieb, und als sie nach Schupps Tode bei

der Witwe desselben Verlegers erschien, verwahrte sich Winckelmann im Vorworte, ohne ihn zu nennen, mit deutlicher Anspielung gegen Schupp:

„Caeterum cum propter Exemplariorum priorum inopiam magni Viri mecum, Editorem & Continuatorem hujus Theatri frustra hactenus desiderarent & expectarent, ego tandem, nolens volens, hoc Theatrum denuo divulgare constitui, a mendis Typographicis purgavi, alienis laboribus meos junxi, necessariis in locis hinc inde auxi, recentiora, quae ibi omnia desiderabantur [seit 1638], bona fide annexi, & in id sedulo incubui, non ut falcem in alienam messem mitterem, aut inanem gloriam ex alienis plumis captarem, sed ut publicae utilitatis gratia, necessitate flagrante, & correctius & nova continuatione auctius prodiret, & hac ratione multorum Fautorum expectationi & voto satisfieret."

Die rühmende Erwähnung in der „CAESAREOLOGIA" von 1659 (vgl. oben S. 258) war offenbar bereits dem Drucke übergeben, als Winckelmann von Schupps öffentlichem Veto Kenntnis erhielt. Im „AMPHITHEATRUM" von 1668 konnte er bei der Beschreibung von Gießen (fol. 113a) den berühmten Mann nicht unerwähnt lassen. Er bezeichnet ihn aber nicht als seinen Lehrer; und in anderen Schriften nach dem Zwischenfalle finde ich ihn nicht genannt. Seine Art hat Winckelmann jedoch zeitlebens nicht verleugnet.

Daniel Richter zählte im Jahre 1641 zu den älteren von Schupps Schülern und mußte ihn während seiner Arbeit an dem hessischen Geschichtswerke in den oratorischen und historischen Vorlesungen unterstützen, beziehungsweise vertreten. Zu diesem Zwecke teilte ihm sein Lehrer „etzliche arcana" mit, die er später, wie Schupp selber rühmend hervorhebt, in seinem Amte an der fürstlichen Schule zu Gotha verwertete. Richter gab dann auch ein Lehrbuch, das in diesem Sinne abgefaßt war, heraus:

„Thesaurus oratorius novus, oder ein neuer Vorschlag, wie man zur Redekunst nach dem Ingenio dieses seculi gelangen und zugleich eine Rede auf unzehlig viel Arten verändern könne. Nürnberg in Verlegung Michael Endters. 1660." (oder „1662 in 8°"?)

Der Verfasser beruft sich ausdrücklich auf Schupp, von dem er diesen „Methodus" gelernt habe, und folgt ihm im ersten Teile seines Buches. Dieser enthält eine Anleitung zur Anlegung von „Promi Condi", die dem sprachlichen Ausdrucke des Schülers und der Beherrschung des Inhaltes eines Autors dienen. Die sechs Exercitien mit den „Promi Condi" enthalten: 1. — 3. Umbildungen, Erweiterungen und Ausschmückungen gegebener Sentenzen mithilfe der Wort- und Phrasensammlung; 4. zusammenhängende Darstellungen aus dem „Index rerum" und dem „Promus Condus Formularum"; 5. Zusammenstellung von Reden aus Phrasen des betreffenden Autors

(die „natürliche Imitation") und 6. die „artificial Imitation", Verschmelzung verschiedener „tituli" und „loci". Die Abhängigkeit von Schupp ist außer Frage, wenn man an die Übung denkt, die er seinem Sohne durch Jungius aufgeben ließ, und sich die aus Livius komponierte „EXERCITATIO PRIMA" und andere Schülerreden vergegenwärtigt. — In der Methode des grammatischen und rhetorischen Unterrichtes lehnt sich das Buch im Unterschiede von Buno jedoch mehr an Ratke und Comenius an, und der zweite Teil ist eine eigene Zutat von Richter. (Vgl. Hentschel, S. XLV—XLVII; Stötzner, „Der teutsche Lehrmeister", S. 19. 39 f. 47; Diehl, Beiträge, S. 265. 297; Avé-Lallemant, S. 132 f.; Jöcher-Rotermund VI, Sp. 2064; oben Bd. XVI, S. 260 f.; Beiträge zur hessischen Schul- und Universitätsgeschichte II, S. 156 f.)

Auch der einigermaßen umstrittene „INEPTUS RELIGIOSUS" (1652) ist als Werk eines Schülers von Schupp anzusehen. Baur (Prediger, S. 14, Anm. 3) hat zuerst die Frage aufgeworfen, ob die Schrift wohl von Schupp stamme. Dann hat Borinski (in der Zeitschrift für deutsches Altertum XXXIII [1889], S. 220 ff.) Schupp als Verfasser nachweisen wollen und viel Ähnlichkeiten mit seinen Schriften hervorgeholt. Mit Recht hat dagegen Lühmann (S. 69 ff.) die Ansicht als unhaltbar nachgewiesen: Der Inhalt paßt nicht zu Schupps Anschauungen. Bezüglich des Stiles möchte ich es dahingestellt sein lassen, ob er nicht auch in einer theologischen Schrift sich in der ihm sonst nicht fremden Art habe ausdrücken können, da die von Lühmann zitierten Äußerungen über den Stil seiner „theologischen Schriften" — unter denen nach dem Zusammenhange erbauliche zu verstehen sind — aus den Streitschriften (I, S. 47. 125) stammen und reichlich sieben Jahre jünger sind als der „INEPTUS RELIGIOSUS". Aber die Abkürzung des Namens „M. I. S." paßt durchaus nicht auf Schupp, der wie Baur und Lühmann richtig bemerken, „J. B. S. D." zu schreiben pflegte (vgl. auch oben Band XVI, S. 280 f.). Dagegen lassen sich alle Züge in einem seiner Schüler vereinigen: Magister Johann-Georg Schenck aus Darmstadt. Derselbe war vom 1. Juli 1639 bis 1643 hessischer Stipendiat und hielt im Juli oder August 1642 zur Erlangung der Magisterwürde die Rede „DE LANA CAPRINA" (vgl. oben Bd. XVI, S. 272 f.). 1644—1648 war er Schulmeister in Groß-Gerau[1]) und 1648 bis zu seinem 1683 erfolgten Tode Pfarrer in Biebesheim[2]). Die Abkürzung M. I. S. paßt auf ihn, da der Doppelname, wie der Binde-

[1]) Über die studierten Schulmeister in Hessen vgl. Monumenta Germaniae Paedagogica XXXIII.

[2]) Vgl. W. Diehl: „Stipendiatenbuch der hessen-darmstädtischen Universitäten Gießen und Marburg ... Hirschhorn 1907", S. 32, Nr. 306.

strich zeigt, als eine Einheit aufgefaßt wird, — auch heute noch „Hanjörg". — Bei Schupp, dessen Doppelname heute „Hambaalz" gesprochen wird, liegen die Verhältnisse insofern anders, als sein Rufname Balthasar war (vgl. Lühmann, S. 71 und das Trauungsprotokoll, Euphorion XVI, S. 24). Er schreibt deshalb den Bindestrich auch in der Regel nicht. — Der Stil ist Schenck ebenfalls eigen: Gerade aus seiner Rede und der eines seiner Studiengenossen, dem „PROTEUS" (oben Bd. XVI, S. 273), hat ja Borinski die Belege hergeholt, und in der Tat gehört die „DE LANA CAPRINA ORATIO" zu denen, die am ausgeprägtesten den burlesken Stil zeigen. Ein Scherz reiht sich an den andern, aber jeder trägt seinen Stachel bei sich.

Auch dem Inhalte nach kann Schenck der Verfasser des „INEPTUS RELIGIOSUS" sein. Zu einem sicheren Beweise reicht das Material nicht. Wie der „INEPTUS RELIGIOSUS", so ist auch der Verfasser von „DE LANA CAPRINA" ein scharfer Kritiker, ein Verstandesmensch, der alles dem Urteile seiner Vernunft unterstellt. Den „INEPTUS RELIGIOSUS" kennzeichnet ein Zug von Selbständigkeit; nicht minder den jungen Magistranden, der außerdem noch ein hohes Selbstbewußtsein verrät. Schwer läßt sich über die Partien der Schrift etwas sagen, die Baur und Lühmann (S. 76) an einen holländischen Verfasser denken lassen. Schenck kann sehr wohl nach seinem Marburger Studium in Holland gewesen sein. Holland war damals modern. Schupp selber ist dort gewesen, hat viel dort gelernt (vgl. XVII, S. 5 ff.), und mehrere seiner Schüler sind ihm darin nachgefolgt, z. B. Winckelmann und Joh. Esaias Fabricius (vgl. Beiträge zur hessischen Schul- und Universitätsgeschichte II, S. 170). Schenck kann sich aber ebensowohl die Kenntnisse auf litterarischem Wege erworben haben. Und möglicherweise ist die Bezugnahme auf Holland und die Reformierten ebenso gut Maske wie der ganze Stil, bei dem wir ferner stehenden erst nach der Absicht des Verfassers suchen müssen. Zu anderer Zeit kann ich wohl etwas tiefer in die Einzelheiten gehen. Zweifellos zeigt der „INEPTUS RELIGIOSUS" Schupps Art, aber in einer Weiterbildung, die er selber inhaltlich in der Hauptsache abgelehnt hätte. Könnte ich Lühmann (S. 100) darin zustimmen, daß Schupp in seinen theologischen und religiösen Anschauungen ernste Zweifel durchgekämpft habe (vgl. darüber das Schlußurteil), dann wäre es denkbar, daß Schenck die Jugendansichten seines Lehrers nach der Seite hin entwickelt hätte, von der dieser sich zu dem „quod scriptum est" abgewandt hätte. Allein dazu fehlt jeder Anhalt. (Schluß folgt.)

Zu Christoph Fürers Reimhomonymik.

Von Kurt Plenio in Göttingen.

In der Zeitschrift für Deutsche Wortforschung XII S. 222 ff., hat Heinrich Klenz jüngst eine Reimhomonymik (Rh.) publiziert, die er in dem Buche „Die Wol-eingerichtete Buchdruckerey, ... Nürnberg, ... bey Johann Andreä Endters seel. Sohn und Erben. 1721." (1733[2]) S. 45 ff. gefunden und mit Recht eines neuen Abdruckes (der fast überall genau ist) an bequem zugänglichem Orte für wert erachtet hatte. In Nürnberg[1], das unter den süddeutschen Verlagsstädten damals die erste Rolle spielte und in Deutschland überhaupt nur hinter Leipzig zurücktrat, nahm das Haus Endter[2] zweifellos die erste Stelle ein, an dessen Spitze der Autor unseres Buches Joh. Heinr. Gottfr. Ernesti[3], seit Anfang 1718 bis zu seinem Tode 1723 als Faktor stand. Auf seinen „Vorbericht an den geneigten Leser" folgt eine historische Einleitung, E. R. unterzeichnet — man weiß, daß sie von Erhard Reusch[4] stammt —, beides unpaginiert[5]. Während Klenz von Reusch überhaupt schweigt, hatte das Einzige, was er über Ernesti bemerkt, seine Vermutung S. 223 „Als Verfasser, genauer Redaktor des Gedichtes kann immerhin der Herausgeber des ganzen Werkes, Joh. Heinrich Gottfried

---

[1]) Vgl. Gesch. d. Dtsch. Buchhandels II von J. Goldfriedrich (Leipzig 1908), S. 82 f.

[2]) Vgl. G. d. D. B. I von F. Kapp (Leipzig 1886) Index S. 861 und Wol-eing. B.[2] g 2, 2 ff. g 4, 2 ff.

[3]) Vgl. G. A. Will Nürnb. Gel.-Lex. 1758 IV 396; Wol-eing. Buchdr.[2] g 3, 1; Jöcher-Adelung II 924; Ersch-Gruber I 37, 259. Wenn ich recht sehe, war er ein jüngerer Bruder von Joh. Chr. Ernesti (Universal-Lex. VIII 1704; Jöcher II 386; ADB. VI 234 f.), dessen fünfter Sohn der bekannte Joh. Aug. Ernesti war. Die Kirchenbücher von Keula, wo unser Ernesti 1664 geboren ist, sind, wie mir Herr Pfarrer Gäbelein freundlichst mitteilte, wofür ich ihm auch hier danke, erst seit 1687 erhalten: „in den von da an geführten Registern ist, soweit ich bisher nachsuchte, der Name Ernesti nicht vorkommend. Andere ältere Notizen über etwaige Familien, die hier ansässig waren und — wie die Ernestische — besserem Stande angehörten, habe ich nicht auffinden können. Auch in der Tradition der zur Zeit lebenden Gemeindemitglieder ist der Name Ernesti erloschen." Wenn es möglich wäre, „durch Umfrage etwa irgendein Verzeichnis der Schwarzburgischen Pastoren dieser Zeit aufzufinden, vielleicht in den Akten einer der dafür in Betracht kommenden Superintendenturen", wäre eine sichere Entscheidung über das Verwandtschaftsverhältnis allerdings nicht schwierig. — Die 2. Auflage wird Ernestis Nachfolger, Joh. Noah Deinlein, besorgt haben.

[4]) Vgl. [Joh. Lor. Mosheim] Memoriam excellentissimi et amplissimi viri Erhardi Reuschii etc. Helmstädt 1740; Will a. a. O. 459 ff., VII 247; Jöcher III 2030 f.; ADB. XXVIII 294 f.

[5]) Nach Bogenziffern (die auf a 3, b 3 usw. folgenden unbezeichneten Blätter als a 4, b 4 usw.) und Spalten würden diese Seiten zu zitieren sein.

Erneſti, ... angeſehen werden" auch für mich zwar im gewiſſen Grade einige Wahrſcheinlichkeit; ich hätte als Analogon Erneſtis Behandlungsweiſe der Depositio Cornvti Typographici von Joh. Riſt angeführt (vgl. b 1, 2), die S. 141 ff. der „Wol-eing. B." abgedruckt wurde [1]) (er muß übrigens, wie man leicht bemerkt, die Ausgabe von 1677 (oder eine ſpätere) benutzt haben, der er auch anderes entnahm). Doch hielt ich für den Hauptredaktor einen zünftigen, gelehrten Poeten, deſſen Manieren unverkennbar aus manchen Verſen der Rh. ſprechen. Der in ihr ferner deutliche pädagogiſche Zug, die Luſt zum Moraliſieren und die ſtets (und oft in profanen Dingen) [2]) hervorgekehrte Frömmigkeit, klaſſiſche Bildung und Bibelkenntnis wieſen ebenfalls in die Dichtervereine jener Zeit hinein. Der Lage der Dinge gemäß, entſchied ich mich, was man verſtehn wird, ſpeziell für Reuſch, der mit Erneſti in naher Verbindung ſtand und ja auch einen anderen Beitrag zur „Wol-eing. B." lieferte.

Der erſte Teil der Unterſuchung war ſoweit in der Reinſchrift abgeſchloſſen, als ein harmlos erſcheinender Nachtrag dazwiſchen kam. Koberſtein Literaturgeſchichte II 69 macht darauf aufmerkſam, daß Reuſch Vorſchläge zur deutſchen Lexikographie dem Nürnberger Blumenorden einreichte [3]): auf „Hiſtoriſche Nachricht von deß löblichen Hirten- und Blumen-Ordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang / ... von dem Mitglied dieſer Geſellſchafft Amarantes [Joh. Herdegen]. Nürnberg, ... 1744" wird verwieſen. Herdegen berichtet von Reuſchs Plänen, über die in den erſten Verſammlungen nach Lilidors (das iſt Chriſtoph Fürers von und zu Haimendorf auf Wolkersdorf) Antritt der Vorſteherwürde, alſo nach dem 15. Dezember 1709 vom Orden verhandelt wurde; teilt dann aus dem Protokoll einer dieſer Sitzungen eine Rede Fürers [4]) teilweiſe mit und fügt an dieſe ganz loſe S. 899 f. an: „Man nahm auch damalen vor, wie man ſich wegen der Rechtſchreibung oder Orthographie vereinigen möchte, weil man bißher darinnen ſo viele und unterſchiedene Abweichungen, in verſchiedenen gedruckten teutſchen Büchern wahrgenommen hätte. Man fieng an, von denen Worten, die faſt einerley

---

[1]) In der 2. Auflage ließ Deinlein die Depositio fort und nahm in ſie unter anderem „Anmerkungen von der Hebräiſchen Sprach" und Interpunktionsregeln auf, die beide vielleicht von Reuſch ſtammen.

[2]) „Das Erhabene ſchwankt hier ins Lächerliche über", Scherer Literaturgeſchichte[11] 359.

[3]) Dieſer Beleg für ſein Intereſſe an ſprachlichen Dingen hätte die Annahme ſeiner Redaktorſchaft verſtärkt.

[4]) Über ihn verweis ich vorläufig auf Herdegen 181 ff.; Goedeke[2] III 275 f.; ADB. VIII 207 f.; über ſeinen Vorgänger Omeis (Damon), † 22. November 1708, auf Reuſchs Anhang zu Juvenci hist. ev. l. IV 1710; Herdegen 168 ff.; Jöcher III 1073 ff.; Goedeke[2] III 275; ADB. XXIV 347 ff.

Laut haben, und da sie der Sache nach von einander unterschieden sind, sie auch denen Buchstaben nach im Schreiben möchten unterschieden werden. Unser hochverdienter Herr Lilidor gab sich die Mühe, der studirenden Jugend zum Besten, das sogenannte Quodlibet zu verfassen, oder wie es auf dem Titul-Blat lautet: Zusammenfügung [usw. wie in der „Wol-eing. B." (Klenz S. 223) bis] beobachten. Es ist dasselbe auf ein und einem halben Bogen in 8t. im Druck erschienen, aus welchem ich eines und das andere hier wiederholen will, damit man ersehen kan, wie es eingerichtetet:", worauf auf S. 900—903 V. 15—26. 41—48. 69—76. 111—124 der Rh. zitiert werden. Der Redaktor war also in der Tat ein „gelehrter, zünftiger Poet", aber nicht Neusch (Ernesti ist völlig auszuschalten), sondern der hochberühmte Christoph Fürer selbst. Nach Herdegen mußte die Rh. separat in Oktav als 24 Seiten starke Broschüre erschienen sein: aber weder bei Goedeke noch anderswo ließ sich etwas darüber ermitteln, bis das Werkchen endlich im alphabetischen Katalog unserer Bibliothek unter Ling. VII 4340 gefunden wurde. „QVODLIBET Oder Zusammen-Fügung vieler Teutschen gleichlautenden Wörter nach dem Alphabet / derer Rechtschreibung insonderheit zu beobachten. Verfertiget von einem liebhaber der teutschen Sprache. [Vignette] Helmstädt / [damals Universitätsstadt] Bey Georg Wolffgang Hamm / Univers.-Buchdr. Anno 1709." S. 1 (Titelblatt) und 2 (unbedruckt) sind nicht paginiert; S. 3—22 die Rh.; S. 22 (untere Hälfte): „Wer mehr von der rechtschreibung der teutschen gleichlautenden wörter wissen will / der lese des Herrn Harsdörffers Poetisch. Trichter P. II. 119. Bödikeri Grund-Sätze der teutsch. sprache p. 13. und Omeisii Gründl. Anleit. zur teutsch. Reim- und Dichtkunst p. 320". S. 23: „Dergleichen sind folgende", worauf auf S. 23 und 24 je 13 homonymologische Prosasprüche folgen. Die Bogenziffern A 2. A 3. A 4. A 5. B. B 2. B 3 stehn unten auf S. 3. 5. 7. 9. 17. 19. 21; ferner rechts unten auf jeder Seite das erste Wort der folgenden; von den Seitenzahlen (Mitte des oberen Randes) sind (3) und (21) eingeklammert. Die stumpf reimenden Verspaare sind nicht eingerückt; vor 1, 5 usw. ist, wie bei Ernesti, A., B. usw. (offenbar erst in der Korrektur) gesetzt; die Homonyma sind in Quodlibet und Wol-eing. B. fett gedruckt (Klenz: Sperrdruck). Die Abweichungen des Ernstischen Abdruckes, der natürlich jeden selbständigen kritischen Wert verliert, sind — wenn man von den häufigen orthographischen Verschiedenheiten (insbesondere beginnen in Rh. die Hauptworte mit kleinen Buchstaben) absieht — relativ unbedeutend. Ich gebe bei Zitaten die Schreibung von 1709 (F).

Harsdörffers „Poetischen Trichters zweyter Theil ... Nürnberg / In Verlegung Wolffgang Endters. M. DC. XLVIII." ent-

hält auf S. 119—183 eine „Kurtze Verfassung fast aller Stamm- und Grundwörter", gleichsam ein DWB. in nuce ohne homonymologischen Zweck. „Johannis Bödikeri ... Grund-Sätze der Teutschen Sprache ... Verbessert und vermehrt von Joh. Leonh. Frisch. BERLIN ... MDCCXXIX [dieser zwar spätere Druck genügte hier]" bringt S. 51 ff. einen Abschnitt „XIII. Die Rechtschreibung unterscheidet viel gleichlautende Wörter" und S. 53—72 eine sehr umfangreiche Homonymik mit weit mehr Belegen als in der Rh. Zum Beispiel „der Bär ursus. eine Beere / bacca. den Bällen / pilis. der Balle pila. bellen / latrare. der Bält / mare balticum. er bellt / latrat. bescheeren / tondere. bescheren / largiri e coelo" und in dieser Art weiter.

Beide Werke hat Fürer gekannt, aber nicht besonders verwertet. Eine enge Verbindung besteht jedoch zwischen der Rh. und „Gründliche Anleitung zur Teutschen accuraten Reim- und Dicht-Kunst / ... Welches alles zu Nutzen und Ergetzen der Liebhaber T. Poesie verfaßet Magnus Daniel Omeis / ... Nürnberg / ... A. 1704". S. 299 „Von der Teutschen Recht-Schreibung / wie darüber sich der Löbl. Pegnesische Blumen-Orden verglichen", worauf orthographische Regeln folgen (bis S. 319). S. 320 „Ferner folget / dem Alphabet nach / ein Register vieler T. gleichlautenden Wörter / derer Recht-Schreibung wol zu beobachten. Die Aal[1]), Ahl, all. Die Arche / der arge. Das Bad, er badt, der Pate beim H. Bade, er bat. Bahn, Bann. Balg, Balke. Baar / als baar Geld / die Bahr, sie gebar, paar. Die Base, der Baß. Es ist das (beßer) worden. Das Beil, ein Beule. Das Bein / die Pein. Besehen, beseen [Druckfehler]. Beten, die Beeten, betten. Die Beute, beide. Blaß, blas! die Blase. Brätlein, Bretlein. Der Bund, bunt." usf. Daß ein Zusammenhang mit der Rh. vorliegt, ist offenbar: wenn man aus ihr lexikonartig die Homonyma ausziehen wollte, so würde man Omeis' Register (Om. Rg.) erhalten. Nur etwa zehn Fälle hat Fürer, die Omeis fehlen, dieser andererseits circa 18, die in der Rh. nicht genannt sind[2]).

Hat Fürer die einzelnen Homonyma des Om. Rg. in poetische Verbindung gebracht? oder ist dies umgekehrt nur der lexikographische Extrakt aus der Rh.?[3]) Gegen das erste spricht folgendes:

---

[1]) Die lateinischen Glossen laß ich aus Raumrücksichten fort, gedenk aber, diese Homonymik zusammen mit den erwähnten Prosasprüchen und anderem einmal zu publizieren.

[2]) Jede neue Homonymenzusammenstellung ist ebenso wie ein Nachtrag zu einer im anderen Texte vorhandenen als ein Fall gerechnet.

[3]) Falls keine dieser beiden Möglichkeiten zur Erklärung ausreicht, müßte man natürlich an gemeinsame Quelle denken: was immerhin die Einführung einer dritten Größe x verlangt, mit deren Ansetzung man doch vorsichtig sein sollte.

Daß Rh. in der Fassung F kein einheitliches, von einem Autor in einem Zuge geschaffenes Werk ist, bedarf keines Beweises. Die zu Geltung kommenden Ideenrichtungen und Gedankenelemente, ferner gewisse Erscheinungen stilistischer und formaler Art sind durchaus heterogener Natur in dem Grade, daß von vornherein mehr als ein Individuum als Verfasser in Betracht kommen muß. Die Erklärung dafür liegt auf der Hand: der Diaskeuast der Rh. (Fürer) hat nicht als Erster Lernverse dieser Art geschrieben, seine Arbeit bestand vielmehr im Sammeln und Ordnen von kurzen Merksprüchen, die in den Kreisen umliefen, für die er die Rh. bestimmte, d. h. unter der studierenden Jugend. Analoga aus Schule und Universität kennt man ja genug: ich erinnere etwa an Fibelverse, wie „Der Affe gar possierlich ist, zumal wenn er den Apfel frißt"; an die kleinen Strophen, durch die sich die Sextaner lateinische Genusregeln einprägen oder die Pronomina („Hic haec hoc, der Lehrer kommt mit 'm Stock!"); an die gereimten Zusammenstellungen von Knochenbenennungen und ähnlichem, die unter den Studenten der Medizin üblich sind; an das versifizierte BGB. des Juristen usf.[1]). Fast jeder Stand, jeder menschliche Verband mit einem bestimmten Lerngebiet hat oder hatte Merksprüche, die, auswendig gewußt, das Einprägen der betreffenden Materie und ihrer feineren Unterschiede fördern; mag es sich dabei um ein versifiziertes Einmaleins oder eine Reimhomonymik, eine poetische Terminologie oder einen Handwerksspruch handeln: ihrem Grundcharakter nach gehören alle zur einen und selben Kategorie.

Dabei ist klar, daß die Verfasserfrage, wie die angeführten Beispiele (insbesondere die Sextaner- und Medizinersprüche) lehren, naturgemäß oft ein unlösbares Problem ist; ferner, daß die äußeren Kennzeichen der Merksprüche offenbar Kürze, Prägnanz und Verständlichkeit des Ausdrucks sind; endlich, daß ihr ganzes inneres Wesen der Anschauungswelt und Denkart der als Entstehungssphäre in Betracht kommenden Gesellschaftsschicht kongruent ist.

Die Vereinigung solcher Sprüche (Zweizeiler) aber zu einem größeren systematischen Lehrgedicht vollzieht sich natürlich nicht in mündlicher Tradition: in ihr leben nur die einzelnen und zwar selbständig nebeneinander, so daß z. B. die alphabetische Ordnung in unserem Falle erst vom Diaskeuasten herrührt. Daß Fürer dabei ohne eigene Zutaten zur Verbindung der ihm überlieferten Stücke nicht auskommen konnte, ist begreiflich; ebenso, daß er (auch ohne

[1]) Herr Dr. Klenz hatte die Güte, mich auf die lateinischen hexametrischen (resp. distichischen) Homonymiken der Grammatiken des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts hinzuweisen, z. B. auf den Vers Armo caput galëa, pelagus percurro galëa.

dringende Notwendigkeit) leicht und oft zu selbständigen Erweiterungen und Darlegungen Gelegenheit fand.

Arbeitete Fürer also auf Grund einer Merkspruchzusammenstellung seine Rh. aus, so ist das mit ihr übereinstimmende Om. Rg. natürlich sekundär; denn würde Omeis vor Rh. das Rg. geschrieben haben, so hätte er ja vorausahnen müssen, welche Merksprüche in ihr benützt, welche Verse von Fürer hinzu gedichtet werden würden [1]).

Ferner: gedankliche Verknüpfung und Versmaß zwangen den Dichter, d. h. Redaktor, der Rh. hin und wieder von der im allgemeinen eingehaltenen alphabetischen Folge abzuweichen: für die bloße Aufzählung der durch nichts verknüpften Vokabeln im Om. Rg. fällt dieser Zwang fort. Wenn wir trotzdem finden, daß der sonst streng die alphabetische Ordnung herstellende Omeis unmotiviert von ihr abweicht, dabei in diesen Fällen mit Rh. teilweise oder ganz übereinstimmt (etwa 40mal): so bleibt nur der Schluß frei, daß er von ihrer Wortfolge beeinflußt ist; insbesondere da ja die fettgedruckten Homonyma (so auch bei Ernesti, wo Klenz sperrt) sich von dem Schriftbilde stark abhoben. So stellt Omeis zwar gegen Rh. „aal, allen, ahl" her „Aal, Ahl, all", läßt aber zum Beispiel „bad, badt, pat, bat", wenn er „Bad, badt, Pate, bat" schreibt. „Baar usw." mußte vor „bad usw." stehen, doch findet man es in Om. Rg. wie Rh. hinter „balg usw." Ja, selbst wo Omeis die Orthographie ändert und dann umstellen müßte, klebt er an der Wortfolge von Rh.: für „beut, beyde" setzt er „Beute, beide". Dem „zeugen, zeigen, zeug, zeichen, zeuch" würde „Zeichen, zeigen, zeuch, zeugen" entsprechen: doch ist in Om. Rg. jene Reihenfolge beibehalten, nur „zeuch" fehlt (s. den kritischen Kommentar). Ich darf auf Vollständigkeit der Belege verzichten: das Resultat ist ja nicht zweifelhaft [2]).

So sagt, gemäß Rh. „gründe, grinde", Om. Rg. „Gründe, Grinde"; jeder, der diese beiden Worte in rein lexikographischer Absicht nebeneinanderstellt, glossiert das erste natürlich causae oder ähnlich. Es liegt völlig abseits, etwa an „Grund (und Boden)" zu denken: und doch schreibt Om. Rg. fundi. Das setzt eine spezielle Gedankenverbindung beider Vokabeln voraus und Rh. bietet V. 77 f.: „Die **gründe** auf dem land sind beßer / als die **grinde** / die manche mutter findt am kopf bey ihrem kinde".

Von dem Standpunkte aus, daß Omeis die Rh. exzerpierte, erklären sich ferner zum größten Teile deren Plushomonyma [3]). Stand

[1]) Daß etwa die so entstandene Rh. in Titel und Inhalt mit Om. Rg. zufällig übereinstimme, wird niemand glauben.

[2]) Daß in einigen wenigen Fällen Om. Rg. die alphabetische Ordnung von Rh. umwirft, kann nur ein Übereiliger als Gegenbeweis anführen.

[3]) Die Homonyma, die Rh. fehlen, hat Omeis also im Streben nach größerem Material zugesetzt.

also in ihr „leycht, leugt, leiche", so stellte Omeis, der, wie gesagt, streng nach alphabetischer Folge strebte (weshalb eben die oben besprochenen Abweichungen um so beweiskräftiger sind), „Leich(e)" voran, statt „leycht" mußte „Leych" folgen: „leugt" war dann aber nicht mehr brauchbar. Vgl. „Mayn" und „preisen", die Omeis nicht gut zu „Meynen, den meinen" und „Preiß, Preuß" zu stimmen schienen. „All Ding hat seine maaß" und „Die maas wein" faßt er in „Maaß modus" zusammen. Aus ähnlichen deutlichen Gründen übernahm Omeis auch anderes nicht (z. B. 127 f. und 195 f.), freilich ohne Konsequenz[1]).

Ich bin mithin der Ansicht, daß Omeis die Rh. benützt hat, diese also vor 1704 entstanden ist[2]): mit Recht nennt er sein Exzerpt daher gegenüber der „Zusammenfügung vieler ... Wörter" ein „Register", und da er auf die Reihenfolge Wert legt, hebt er „dem Alphabet nach" durch Voranstellung besonders heraus. Daß übrigens zwischen Abfassung und Edition der Rh. längere Zeit lag, deuten auch die ihr hinten angefügten Sprüche in Prosa an: sie sind offenbar später hinzu gekommen, denn sonst hätte Fürer sie hineingedichtet.

Omeis selbst gibt ja S. 302 an, daß der Blumenorden „nach genäuerer und gemeinschaftlicher Untersuchung ... auf nachfolgende gründliche Recht-Schreibung [zu ihr gehört das „Register"] sich zu vereinigen" beschlossen hatte. Omeis betont also selbst die Abhängigkeit von einer Vorlage; daß aber an ihr Fürer mitgearbeitet hatte, ist zweifellos, er[3]), der neben, vielleicht gar vor Omeis in seiner Poesie, besonders der „reinen Schreib-Art", das bedeutendste Ordensmitglied war. In seiner Wohnung fanden übrigens die Versammlungen statt, in denen man über Einführung „einer reinern und bessern Schreib-Art" beriet, zu der sicherlich die Rechtschreibung gezählt wurde (Herdegen 880 ff.).

Schließlich noch eins. Omeis starb Ende 1708, — 1709 erschien das Quodlibet: sollte da nicht ein Zusammenhang bestehen?

---

[1]) Das Fehlen aber von Rh. 215 f. in Om. Rg. erscheint unbegreiflich, denn an „jäu, sey" nahm er nicht Anstoß, wie „Beil, Beule" und „Beute, beide" lehren. Dagegen steht in Om. Rg. zwischen „Sein suus, seyn esse" (= Rh. 214) und „Sieg victoria, sieh langvidus, sich se" (= Rh. 217) „seine sua, Seyne Sequana". In dem von Omeis benützten Rh.-Manuskript stand also wohl ein Verspaar mit „seine, Seyne": weil dies aber nur für das Auge Homonyma sind, ließ Fürer 1709 dafür den Merkspruch 215 f. eintreten.

[2]) Ich nenne dies Manuskript, von dem der Druck F offenbar wenig abweicht, F*.

[3]) Von ihm ist Omeis ja selbst in der Wahl des Titels des Rg. abhängig, auch in der des Publikums (er bestimmt sein Buch, besonders die Orthographie, für die Studenten: Vorrede S. 2 und 4, ferner S. 302) und endlich nennt er sich auf dem Titelblatte „Liebhaber der T. Poesie", wie Fürer ebenda (d. h. damals im Manuskript) „liebhaber der teutschen Sprache".

1703/04 hatte jener F[a] kennen gelernt, aber wohl als Präside dem Vereinsmitgliede (wegen vulgären Stils und einiger anstößiger Stellen) die Publikation durch den Druck verboten. Denn gerade unter Omeis' Präsidium wurde beschlossen (Herdegen 882 f.), „daß, wann ein Mit-Glied unter seinem Gesellschaffts-Namen ein oder mehrere Gedichte wollte drucken lassen, solche vorher die Zensur des Praesidis, Consiliariorum, und einiger anderer Mit-Glieder sollte unterworfen werden". Nun starb der Präside; eine 13monatige Zeit ohne Vorsteher folgte, während der übrigens sicherlich jedes Mitglied wußte, daß für diese Würde nur Fürer in Betracht kommen konnte. Also rasch das Manuskript zur Druckerei gesandt! aber, was sehr bezeichnend ist, nicht nach Nürnberg oder (wenn's eine Universitätsstadt sein sollte) Altdorf, — vielmehr nach Helmstädt. Und auch insofern wirkte noch das Verbot des toten hochgeehrten Meisters nach: Fürer ließ die Rh. anonym erscheinen[1]). (Fortsetzung folgt.)

Untersuchungen zu „Edward Grandisons Geschichte in Görlitz".

Von Arthur Hordorff in Leipzig.

Immer wieder einmal im Laufe der Zeit hat ein kleines, aber höchst interessantes Büchlein die Literarhistoriker beschäftigt, das in die lange Reihe jener oft so unerfreulichen Streitschriften gehört, die seit 1740 in dem Kampfe zwischen Zürich und Leipzig erschienen. Ich meine „Edward Grandisons Geschichte in Görlitz".

Der Verlauf dieser literarischen Fehden ist bekannt. Über der Breitingerschen Critischen Dichtkunst erhob sich der Streit, der ganz

[1]) Ich bringe im nächsten Heft den kritischen Kommentar, der die Merksprüche von den Zusätzen Fürers zu scheiden sucht. [Korrekturnote. Das Dezemberheft der Zeitschrift für Deutsche Wortforschung bringt S. 296—299 einen Beitrag Alfred Götzes „Zur Endterschen Homonymik in Versen", der auf ganz anderem, von meiner Route unabhängigem Wege zu dem Resultat gelangt, daß Rh. (s. vor allem die Verse 181 ff., die im zweiten Jahre des nordischen, und 235 f., die im ersten Jahre des speziell schwedisch-sächsischen Krieges geschrieben sein müssen) 1701 entstanden ist; ich hatte sie, bevor jener Aufsatz erschien, ebenfalls vor 1704 angesetzt. Gegenüber dem so glücklich gesicherten Ergebnis „F[a] 1701" ist vorläufig wohl kein Zweifel möglich. — Götze teilt ferner eine jüngere Rh. mit (von Seume verfaßt; Druck: Nürnberg 1731) in der unsere (ob F oder Ernestis Abdruck?) benutzt ist. Ist ferner die zweite Auflage 1733 ein Konkurrenzunternehmen gegen Ernesti[2] oder umgekehrt? Hat endlich Seume, dessen Arbeit weit umfangreicher als F ist, ebenfalls weitere Merksprüche verwertet? Vielleicht, zumal wenn Götze mit dem „Bilderbogenton Seumes" nicht zu viel sagt.]

Deutschland in zwei Lager schied. Nach heftigen Angriffen von beiden Seiten flaute er um die Mitte des fünften Jahrzehnts ab. Neue Geister standen neben den alten Parteien auf, die nicht für oder wider sie Stellung nahmen; die Bremer Beiträger sagten sich 1744 zwar von Gottsched los, gingen aber doch nicht mit fliegenden Fahnen zu den Schweizern über, sondern hielten sich vorsichtig zurück, Lessings selbständige Persönlichkeit begann zu wirken, und neben ihm standen Kleist und Ramler, Gleim und sein anakreontisch schwärmender Anhang, sie alle mehr oder minder bekämpft oder mindestens beargwöhnt von den Schweizern sowohl als von den Ultras der Gottschedschen Richtung.

Allein um die Mitte des Jahrhunderts entbrennt der Kampf von neuem. Die kritisch-theoretischen Wortführer der beiden alten Parteien erhalten Sukkurs: produktive, schaffende Dichter. Klopstocks Messias erscheint (1748), von den Schweizern enthusiastisch gefeiert, und auf Gottscheds Seite tritt — freilich in gewaltigem Abstand von Klopstock — Christoph Otto Freiherr v. Schönaich mit seinem Nationalepos „Hermann" (1751). Nun bricht der Sturm los. Bitterböse Kritiken und Verteidigungen, Antworten und Erklärungen erscheinen: Bodmer, der sich durch den „Messias" nun selbst zur raschen, endlosen Produktion langatmiger Patriarchaden begeistert fühlt, entfesselt damit erst recht Gottscheds kritische Wut; Theologen greifen neben den zünftigen Kritikern und Ästheten in den Streit um die biblischen Epopeen ein; Schönaich, seit 1752 der poeta laureatus seines Meisters, schreibt 1754 gegen die „sehr affische Dichtkunst" sein „Neologisches Wörterbuch", und die Schweizer antworten darauf vorerst mit einer im Mai 1755 in Berlin anonym erschienenen Schrift, dem „Grandison in Görlitz".

Noch heute dürfen wir uns dem Urteil anschließen, das Lessing am 29. Mai bei Gelegenheit der Anzeige des Werkchens im 64. Stück der Berliner Privilegierten Zeitung fällte: „Wir sind überzeugt", heißt es da [1]), „daß die itzt herrschenden Streitigkeiten in dem Reiche des deutschen Witzes nirgends so kurz, so deutlich, so bescheiden als in diesen wenigen Bogen vorgetragen worden."

Nur ein paar Worte zur allgemeinen Orientierung. Die Fiktion des Buches ist die, daß ein Schweizer, Martin Kreuzner, sich auf einer Reise durch Deutschland befinde [2]). In Görlitz trifft er im Gasthof mit Edward, dem ältesten Sohn Karl Grandisons, des Hel-

[1]) S. Lessings Werke (Lachmann³, VII, 31).

[2]) Daß damit Bodmers Freund Martin Künzli gemeint ist, der eben 1754 von einer Reise durch Deutschland (Leipzig, Halberstadt) zurückgekehrt war, ist unzweifelhaft. Der Adressat der Briefe, Heinrich Fischer, ist dann Künzlis Intimus, Heinrich Waser in Winterthur, der aber — so ist die Fiktion — mit Bodmer,

den des Richardsonschen Romans, und mit einem Freiherrn v. Schönaich zusammen: es ist, wie sich später herausstellt, der Verfasser des „Hermann". Die drei kommen in ein Gespräch über die literarischen Zustände in Deutschland, der Engländer will sich unbefangen in die Sachlage einführen lassen, und nun vertritt Schönaich in seiner Darstellung die Gottschedsche Partei (I. Brief), Kreuzner die Schweizer (II. Brief). Fünf Briefe Kreuzners berichten dies und mancherlei anderes — so tritt ein wandernder Rhapsode auf (Brief III, V), Gottsched selbst erscheint in Görlitz (Brief IV) — nach der Heimat. Viele Fragen der Zeit werden gestreift, die religiöse Seite der neuen Epen, die vorbildliche Stellung Miltons zur deutschen Poesie, Lauders Beschuldigung, Milton sei ein Plagiator, und anderes mehr. Ein VI. Brief von Grandison an einen englischen Freund faßt das Gesagte noch einmal mit wenig Geschick zusammen und endet mit pädagogisch-politisch-philosophischen Betrachtungen. Ein siebenter und letzter Brief kommt aus der Schweiz an Kreuzner und berichtet von dem Eindruck der fünf ersten Briefe in Bodmers Freundeskreis. So weit das Buch, wie es 1755 erschien. Es gibt aber noch einen achten Brief, der 1756 in den „Züricher Freymüthigen Nachrichten" (Stücke 11, 12, 14) publiziert wurde und in theoretischen Erörterungen die Schweizer gegen den Vorwurf allzu großer Grobheit in ihren Kritiken verteidigt.

Über die Entstehungszeit ist hier nur zu sagen, daß der „Grandison" im Dezember 1754 begonnen, im April 1755 vollendet wurde, samt dem (ursprünglichen) VIII. Briefe. Nur ein „Anhang" zu diesem VIII. Briefe ist erst 1756 geschrieben, da er auf Rezensionen der Gött. Gel. Zeitungen Bezug nimmt, die aus dem September und November 1755 stammen und sich mit Wielands „Ankündigung einer Dunciade" beschäftigen. Publiziert wurden die ersten sieben Briefe, durch Gleims Vermittlung, von Ramler in Berlin, bei Lessings Verleger Voß.

Näher auf Inhalt und Entstehungszeit der Schrift einzugehen, ist hier nicht möglich, und ich darf mich begnügen, auf die detaillierten Angaben von L. Hirzel[1]), J. Baechtold[2]), A. Köster[3]) und B. Seuffert[4]) zu verweisen, die nur hie und da ein wenig zu modifizieren sind[5]).

Wieland und anderen bei dem gemeinsamen Freund Dr. Zellweger in Trogen weilt, um sich einer „Molkenkur zu bedienen". Diese Molkenbrüderschaft spielt in Bodmers Briefen und Gedichten eine nicht minder große Rolle als in unserem Grandison.

[1]) Wieland und Martin und Regula Künzli, Leipzig 1891.

[2]) Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz, 1892.

[3]) Anzeiger, 22 (1896), S. 366 ff.

[4]) Gött. Gel. Anz., 1896, VI, 470 ff., und Prolegomena zu einer Wieland-Ausgabe, I (Abhandlgn. d. k. preuß. Akad. d. Wiss.), Berlin 1904.

[5]) Vgl. jetzt auch F. Budde, Wieland und Bodmer, Berlin 1910 (Palästra 89), S. 103 ff., dessen neue Mitteilungen auch im folgenden beachtet sind.

Allein auf Inhalt und Entstehungszeit kommt es auch weniger an; die bieten kaum Probleme dar, man befindet sich im wesentlichen darüber in Übereinstimmung. Aber die Verfasserfrage ist es, die das Büchlein interessant gemacht hat, die man bald so, bald so entschieden hat, und die auch uns hier beschäftigen soll. Indem man bald dem einen, bald dem anderen einen überwiegenden oder größeren Anteil zuschrieb, nannte man doch stets Bodmer und Wieland als Verfasser [1]), wie es auch zuletzt noch Köster und Seuffert getan haben. Und gewiß, diese Annahme ist durchaus richtig; Bodmer und Wieland sind die gemeinsamen Autoren, sie haben den uns vorliegenden Text geschrieben. Daß ein paar Freunde, darunter vielleicht auch Geßner, gelegentlich, etwa in Diskussionen, einige Gedanken beigesteuert haben können, mag gern zugegeben sein. Für Bodmer und Wieland sprechen auch allein schriftliche Zeugnisse, so Bodmers Tagebuchnotiz [2]), die sich freilich als ungenau erweisen wird: „Im November schrieb ich Grandisons Aufenthalt in Görlitz", so Wielands Brief vom 9. April 1755 an Gleim [3]), in dem er sich als Verfasser des VIII. Briefes bezeichnet, so vor allem Bodmers Brief vom 12. Januar 1755 an Zellweger [4]), wo er offen sagt: „Etwas habe ich verfertiget, etwas Herr Wieland".

Aber Bodmers Briefe zeigen uns dann auch, warum die Verfasserfrage für uns ein Rätsel blieb, warum wir nicht sagen konnten: das hat Bodmer, das Wieland geschrieben. Es heißt nämlich in Bodmers eben genanntem Briefe weiter: „Ich werde doch nicht öffentlich auf dem Kampfplatz erscheinen. Hr. Wieland muß für den Riß stehen und der Verfasser des Daphnis. Was ich dazu thue, wird einer von diesen auf sich nehmen." Und ein anderer Brief stimmt völlig mit dem ersten überein, Bodmer schreibt am 6. April an Zellweger [5]): „Herr Gleim hat auf den Antrag, den Wieland und Geßner ihm wegen eines Bündnisses wider den schlimmen Geschmack gethan, mit der größten Bereitwilligkeit geantwortet. . . . Ich companiere nicht in diesem Bunde. Wenn ich etwas für ihn arbeite, so lasse ich es einen von den jüngeren Freunden adoptieren."

Das also ist es, was ein Dunkel über die Verfasserschaft ausgebreitet hat. Bodmer hat Anteil an der Schrift, ebenso Wieland, aber dieser und Geßner mußten der Welt oder, da die Schrift ano-

[1]) Auch Geßner kam in Frage, ist aber mit Recht immer in den Hintergrund geschoben worden.

[2]) Hirzel, 73 (Auszüge aus B.s Tagebuch publizierte J. Baechtold in „Turicensia", 1891).

[3]) Wielands ausgew. Briefe, I, 169.

[4]) Gött. Gel. Anz., 1896, 487.

[5]) Gött. Gel. Anz., 1896, 491.

nym erschien, doch Gleim und Ramler gegenüber als Verfasser auftreten. Solche Marotten Bodmers dürfen uns nicht wundernehmen; Bodmer war bei weitem nicht der einzige, der so handelte, und er und Wieland haben sich noch viel merkwürdigere, gewagtere und weit lustigere Stückchen geleistet, als das mit dem Grandison war.

Die Forschung hat sich natürlich bemüht, die Anteile der Verfasser trotz allem sauber herauszupräparieren. Einzelne Briefe oder Partien hat man für Wieland, andere für Bodmer in Anspruch genommen, immer mit der unbedingt nötigen Einschränkung: absolute Sicherheit ist nicht zu gewinnen; hier kann ein Satz Wielands in ein Bodmersches Stück eingeschoben sein, hier Wieland Bodmersche Gedanken verwertet haben. Für diese Scheidung hat man insbesondere inhaltliche Kriterien ins Feld geführt, und sie können in der Tat einen guten Schritt vorwärts bringen. Doch davon später. Auf die stilistischen Kriterien hat man noch gar nicht geachtet, und ich darf sagen: Gott sei Dank nicht. Die Untersuchung hätte meines Erachtens keine greifbaren Resultate zeitigen können, im Gegenteil, sie hätte zu falschen Ergebnissen führen müssen. Denn bei der stilistischen Analyse würde sich noch weit bitterer der Fehler gerächt haben, der schon bei dem bisher üblichen Operieren mit inhaltlichen Kriterien gemacht worden ist. Man hat stets zu resolut zugepackt, die Fragen zu weit gestellt: „Wer hat den ersten oder dritten, den sechsten oder achten Brief verfaßt?“ oder auch nur: „Wer hat jene, wer diese Partie geschrieben?“ Diese Fragen müssen erst in die zweite Linie gerückt werden. Man muß einsehen, daß man im Großen nichts verrichten kann und darum im Kleinen anfangen muß. So seltsam es klingen mag, man muß im Grandison zuallererst, Seite für Seite, fragen: „Wer hat diesen, wer hat jenen Satz geschrieben?“ Und da finden wir denn das, denke ich, nicht unwichtige Resultat, daß ein sehr ansehnlicher Teil der Sätze völlig abzusondern ist, völlig herauszuheben aus dem Ganzen und in allererster Linie für sich zu betrachten ist. Ein beträchtlicher Teil nämlich der im Grandison stehenden Sätze ist entweder gar nicht von Bodmer oder Wieland geschrieben worden oder doch nicht damals, als die Grandisonbriefe abgefaßt wurden, nicht zu dem Zweck, in diese Briefe eingereiht zu werden, sondern eine Menge Sätze sind längere oder kürzere, mehr oder minder genaue Zitate aus Büchern und Zeitschriften, die etwa in dem Zeitraum von 1730 bis 1755 publiziert worden sind. Wir treffen da nicht nur Anklänge an und Auszüge aus alten Bodmerschen Briefen, Aufsätzen, Rezensionen, Vorreden, poetischen und prosaischen Werken, aus Gottscheds Lehrbüchern, aus seinen Vorreden und Rezensionen, aus Wieland, Pope, Richardson, sondern auch Auszüge aus den Zeitschriften der Schweizer und der Leipziger, also besonders aus den

„Züricher Freymüthigen Nachrichten", aus Gottscheds „Critischen Beyträgen" und aus dem „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit". Aus Zeitschriftenbänden von 13—1400 Seiten ist bisweilen ein einziger Satz unverändert in den Grandison übernommen. Bodmer und Wieland, die Verfasser oder, wenn ich so sagen darf, Redaktoren des Grandison haben sich wahrlich die Arbeit nicht leicht gemacht, haben nicht ihrem Vertreter oder gar einem Schönaich und Gottsched beliebige Gedanken und Äußerungen in Hirn und Mund gegeben, die sie eben erst selbst schufen, sondern getreu dem alten, oft genug betonten Grundsatz der Schweizer, alle ihre Urteile durch strikte Beweise zu stützen, haben sie in mühseligster Kleinarbeit, die uns ja nun auch die langsame Entstehung des Werkchens [1]) erklärt, aus historischen Dokumenten Sinn und Wort herausgeholt und mit neuem Material zu einem kunstvollen Mosaik voll Leben und Farbe zusammengefügt.

Und nun, wenn wir uns so recht die Tatsache vor Augen halten, daß der „Grandison" aus zahllosen, winzigen Teilstückchen zusammengestellt ist, wird uns auch der Grund dieses Verfahrens klar, und mit ihm die ganze, köstliche Bosheit der Schweizer. Sie wollten auf Schönaichs „Ästhetik in einer Nuß" antworten und schufen ein Gegenstück zu ihr. Sie ist, das kann nicht im mindesten zweifelhaft sein, Anreger und in gewisser Hinsicht Vorbild der Grandisonbriefe gewesen. Wie der Freiherr mit Bienenfleiß Stellen aus den Werken der neumodischen Dichter, der Klopstock, Haller, Bodmer zusammengetragen hatte, so rafften auch die Schweizer Stellen zusammen, die die Gegner nicht ableugnen konnten. Sie zahlten mit gleicher Münze heim. Das erhöht ja die Wirkung des Gegenschlags: die Parodie! Und daneben stellten sie Zitate aus ihren eigenen Schriften: historische Dokumente ihrer eigenen, gesunden Auffassungen.

Soviel nur vorerst über den allgemeinen Charakter der Schrift. Wer die erste Anregung gegeben, wie wir uns etwa die Entstehung zu denken haben, davon mag später die Rede sein.

Ich muß im folgenden von meinen Behauptungen Beweis geben, die Art und Weise zeigen, wie Bodmer und Wieland gearbeitet haben, und nach Beseitigung aller — sagen wir getrost „Zitate" wäre das Feld frei für die Untersuchung des Restes nach stilistischen und inhaltlichen Kriterien zur Bestimmung der Anteile der Verfasser. Aber neben der Anführung der Originale zu den entlehnten Stellen des „Grandison" und neben sprachlich-stilistischen Bemerkungen wäre auch oft eine inhaltlich-sachliche Erklärung nötig, und ebenso haben von den Originalstellen selbst manche wieder eine nicht eben kurze

[1]) Abgesehen vom VIII. Brief sind es nur 124 Oktavseiten.

Geschichte. Dazu kommt schließlich noch die Seltenheit des Textes der Briefe, die demgemäß kaum bekannt sind. Da wäre es denn sicherlich am besten, wenn man die „Geschichte Grandisons" in extenso abdrucken könnte, mit allen Vorlagen, Original- und Parallelstellen [1]), mit Anmerkungen, Kommentar und Wörterverzeichnis. Ich muß dabei immer an das Gegen- und Seitenstück der Grandisonbriefe denken, an Schönaichs Ästhetik und an ihre vortreffliche kommentierte Ausgabe durch Köster [2]). Ich meinte jedoch einmal, die Publikation meiner Untersuchungen nicht allzu lange anstehen lassen zu sollen; dann aber ist der Raum einer Zeitschrift, der mir freundlichst zur Verfügung gestellt wurde, ganz naturgemäß beschränkt. So kann ich denn in der Hauptsache nur zeigen, welche Stellen zitiert sind, wie und woher sie exzerpiert sind; auch von den sprachlich-stilistischen Untersuchungen und den sachlichen Erklärungen muß ich vieles zurückstellen und fallen lassen. Ich kann davon nur Andeutungen und Stichproben geben. Um jedoch zu zeigen, wie meiner Ansicht nach ein Brief mit beigedruckten Originalstellen, mit Anmerkungen und Erklärungen im Ganzen etwa aussehen würde, halte ich es für angebracht, den ersten Teil des I. Briefes, der wohl am schwierigsten von allen ist, und den „Anhang" zum VIII. Brief, der von Wieland verfaßt zu sein schien [3]), mit allem Zubehör zum Abdruck zu bringen.

[S. 1.]

Erster Brief.

Von Herrn Martin Kreutzner an Herrn Heinrich Fischer.

Görlitz, den 10. April.

Sie werden mich in Breßlau glauben und ich bin in dem kleinen Görlitz. Doch haben mich weder der angenehme Ort, noch die artigen Einwohner, hier aufgehalten.

Ein gütiges Schicksal hat mir die Bekanntschaft eines der liebenswürdigsten Menschen gegönnet, den es aus dem fernen Engellande in diese Stadt herübergebracht, und mich da mit ihm

Diese Art der Adresse mit „Herr" ebenso in Brief II, III, IV, V, entsprechend in VI; ohne „Herr" in VII und VIII.

Breßlau: s. VI, 83 (= Brief VI, S. 83). Vgl. VI, 83: „Dieses kleine Görlitz hat mich auf dem Wege aufgehalten; zwar eben nicht durch die eigenen Annehmlichkeiten des Ortes, oder der artigen Einwohner, wie wohl hier sehr artige Leute und sehr angenehme Gegenden sind."

Vgl. II, 21: „glückliches Schicksal" und VI, 84: „gutes Glück".

[1]) Unter „Parallel"-Stellen verstehe ich die zahlreichen teils im Wortlaut, teils im Sinn eng verwandten Partien aus Wielands „Ankündigung einer Dunciade" und dem „Verbesserten Hermann".

[2]) DLZ., 76—81 (Berlin 1900).

[3]) Vgl. jetzt dagegen Budde, 128.

hat zusammenkommen lassen. Er heißt Hr. Edward Grandison, Baronet, und kam vorgestern hier an, nachdem er den letzten Winter in Breßlau zugebracht hatte, einzig in der Absicht, sich der deutschen Sprache mächtig [S. 2] zu machen. Er ist schon etliche Jahre aus Engelland weg, und hat allein in Italien sich ein paar Jahre lang aufgehalten. Wenn er sich in der Sprache festgesezt hat, so wird er die vornehmsten deutschen Höfe und grossen Städte besuchen, damit er sich mit dieser Nation recht genau bekannt mache. Als ich gestern um den Mittag hier ankam, fand ich ihn in dem Gastsaale mit einem deutschen Freyherrn in Unterredung, dessen bloßer Nahme mich aufmerksam machte; denn es ist kein geringerer, als der Nahme des Verfassers der Hermannias. Herr Grandison ist in der ersten Blüthe der Jugend; ich habe niemals eine schönere Mannsperson gesehen; er

Vgl. VI, 83: „Mein Aufenthalt in Breßlau bis in die Frühlingsmonate ..."

Vgl. „Redensarten"[1]) unter „Sprache".

ist lang, sehr schmächtig, doch stark; die Farbe des Gesichts bei nahe zu hell für eine Mannsperson; aber er hat sie nicht in Acht genommen, daher hat sich angefangen, ein männliches Braun darüber auszubreiten. In seinem Ansehn ist etwas edels, man sieht ihm an, daß er von Range ist. Sein Auge ist ganz Geist, und doch ist diese Hoheit mit einem solchen geselligen und feinen Bezeugen begleitet, das uns sowohl zur Liebe als zur Ehrerbietung verpflichtet. Sie erinnern sich gewiß, daß Richardson seinen Carl Grandison mit diesen Zügen geschildert hat. Er ist der erstgebohrne Sohn dieses grossen Mannes und der unvergleichlichen Henriette Byron. [S. 3] Wie er seinem Vater an der äussern Gestalt ähnlich ist, so ist er ihm an der Denkungsart und dem Gemüth nicht weniger ähnlich.

Der Herr v. Schönaich mag etliche Jahre mehr haben, ist kleiner Statur, hager vom Leibe, sein Gesicht ist überall ausgefahren, und ziegelroth, vor-

Vgl. VI, 83 und „Redensarten" unter „Sprache".

Vgl. VI, 97.

Vgl. II, 31: „Gespräch-Saal".

Richardson, Sir Charles Grandison[4], 1762, I. Bd., S. 191: „He is in the bloom of youth. I don't know that I have ever seen a handsomer or genteeler man."

S. 254: „He is tall; rather slender than full. His complexion seems to have been naturally too fine for a man: But as if he were above being regardful of it, his face is overspread with a manly sunniness.

In his aspect there is something great and noble, that shews him to be of rank. His eye ... shews more of sparkling intelligence than that of his sister. And yet, this grandeur in his person and air is accompanied with so much ease and freedom of manners, as engage's one's love with one's reverence."

Vgl. „Züge" im „Wörterverzeichnis".

„Denkungsart": vgl. „Wörterverzeichnis".

Über die Frage der Verfasserschaft dieser Schilderung Schönaichs vgl. die Anmerkung [2]).

Ziegelroth: vgl. die Anm.

[1]) S. späterhin das „Wörterverzeichnis".

[2]) In Gleims Brief an Ramler vom 4. März 1755 („Briefwechsel zwischen Gleim und Ramler", herausg. von C. Schüddekopf, Tübingen 1907) heißt es mit

nehmlich die Stirne, die sich in etliche starke Runzeln faltet, welche uns zu erinnern scheinen, daß wir auf unsrer Hut stehen sollen. Wir hatten uns nicht so bald zur Tafel gesetzt, als Herr Grandison durch den Zwang hindurch brach, und das Mißtrauen, das unter Personen, die sich zuerst sehen, gewöhnlich ist, verbannte. Wir redeten von verschiednen gleichgültigen Sachen, bis die Mahlzeit vollendet war; dann fiel die Rede auf den Character der deutschen Nation, und in einem fort auf die Beschuldigung, daß sie in den anmuthigen

Wissenschaften und vornehmlich in der Poesie soweit zurück geblieben sey.

Der Freyherr gab den fremden Nationen eine grosse Nachläßigkeit mit Unbilligkeit vermischet, schuld, daß sie sich um die Sprache und

„nicht so bald": dieselbe Wendung als Korrektur einer ursprünglich echt Bodmerschen findet sich in Br. VIII, 108 (Z. Fr. N., 1756)[1]).

Vgl. III, 39: „Wir redeten von Sachen, die ...", und IV, 56: „Man fragte etliche gleichgültige Dinge ...". S. Anm. 2.

Sammlung², II, 4, S. 5[2]): „Nunmehr will ich meine Gedanken von der deutschen Sprache und der Gelehrsamkeit der Deutschen in den schönen Wissenschaften offenherzig erklären." ... S. 31: „Was fehlt Deutschland denn, daß es keine großen Poeten hervorbringt? Nichts als Geist."

Vielleicht darf man hinweisen auf Gottscheds Leipziger Univers.-Prgr. (1734) über: „Iniquitatem exterorum in ferendo de eruditis nostratibus iudicio ..." Dort S. 3: „Linguae

Bezug auf Schönaichs Schilderung im „Grandison": „Die Lücke im Ms. könnten Sie am besten ausfüllen. Sie dürften nur Hrn. v. Brösigken ausfragen, so könnten Sie das Portrait des Hrn. v. Schönaich nach dem Leben treffen." Danach könnte es scheinen, als hätten die Schweizer Schönaich gar nicht geschildert, sondern eine Lücke gelassen und eventuell um Ausfüllung derselben gebeten. Aber Ramler schreibt an Gleim zurück: „Wenn ich Hrn. v. Brösigke spreche, so werde ich ein getreueres Porträt verschaffen können." Der Komparativ zeigt schon, daß ein Porträt oder wenigstens ein paar Striche vorhanden waren, die Ramler jedoch nicht für lebenswahr gehalten zu haben scheint. Und daß in der Tat die Schweizer etwas gegeben hatten, erhellt einmal aus Br. IV, 64, wo es heißt: „eine höhere Röthe stieg auf die rothe Stirne (Schönaichs)", sodann aber ganz klar aus einer zweiten Stelle desselben Ramlerschen Briefes: „... Schönaich, dem ich wünsche, daß er so ziegelroth aussehen mag, wie er von dem Schweizer gemahlt wird." Ob Ramler Herrn v. B. noch gesprochen und etwas zu dem Porträt hinzugetan hat, ist nicht zu erweisen. Über Herrn v. B. vgl. Sauer, Kleist, III, 148, u. Schnorrs Archiv XIV, 283.

[1]) Züricher Freymüthige Nachrichten = Z. Fr. N.

[2]) Diese Beschuldigung erhob unter anderen auch Mauvillon, Lettres françoises et germaniques, von denen die Schweizer den „Brief von der Sprache der Deutschen" und den „Brief von den deutschen Poeten" übersetzten und in die „Sammlung kritischer, poetischer und andrer geistvoller Schriften" (Zürich 1741—1744) — die 2. Auflage, die mir allein zugänglich war, ist als „Sammlung der Zürcherischen Streitschriften" (Zürich 1753) von Wieland besorgt — aufnahmen (Bd. II, Stück 4, S. 5 und 30). Gottsched sagt dagegen in der Vorrede zu Bd. IV der „Deutschen Schaubühne": „Man beschuldigte Deutschland, daß es noch keine selbstschaffenden Geister [Esprits créateurs] aufweisen könne ...".

die Arbeiten der Deutschen in dieser Sprache so schlecht bekümmerten, und doch beide so schiedsrichterlich verurtheilten. Er meinte, die deutsche Sprache, die für die Einheimischen selbst mit so vielen Schwierigkeiten umgeben sei, wäre noch von keinem Ausländer verstanden worden, und [S. 4] selten besässe ein Deutscher das Französische so gut, daß er im Stande wäre, alle Schönheiten der deutschen Schriften in selbiger Sprache zu geben. Nun hindre dieses das gelehrte Commercium zwischen beiden Nationen. Er wuste verschiedne Ursachen anzubringen, welche den deutschen Witz eine zeitlang gedämpft, doch ohne daß sie ihn erstickt hätten.

Er sagte, den Scribenten dieser Nation habe es nur an Kühnheit und nicht an Stärke des Geistes gefehlt, grosse poetische Originale zu liefern. Er verglich die deutsche Litteratur einem Baume, der wohlgewachsen, mit dem angenehmsten Gewächse bepfropfet wäre, und in dem besten Boden stünde, der auch oft die schönste Blüthe getragen, aber sie nur nicht zur Zeitigung gebracht hätte.

Auf diese Art, fuhr er fort, hat man noch vor wenigen Jahren sich genöthiget gesehen, die Ehre des deutschen Geistes zu retten, und wie wohl man uns nicht großen Vortheil daraus hat ziehen enim nostrae cum ignarissimi hactenus fuerint exteri omnes, quid mirum est, si iniquos inter nostrarum rerum iudices agant?" Weitere Belege s. Anm. [1]).

Scheint Anspielung. Worauf?
S. o. und Anm. [1]).

Das Folgende scheint auch entlehnt. Anspielung auf?

Daran denkt auch Gottsched in seinem Prgr. (s. o.).

Sammlung[2], II, 4, 35, Anm., zitiert schon Gottscheds „Crit. Beyträge [2]), VI" (1740), wo es in einem „Schreiben [3]) wegen des X. Briefs aus dem zweiten Buche der jetzt im Französischen herausgekommenen Briefe über die Franzosen und Deutschen" hieß (S. 519):

„Dieß hat den deutschen Witz gedämpfet,
nicht erstickt."

„... zum Baue größrer Werke
fehlt oft die Kühnheit nur und nicht
des Geistes Stärke."

S. 520:

„Sprich, ist der Erde drum ein Baum
zur Last erzeuget,
Der noch die Äste nicht voll reifer
Früchte beuget?"

Vgl. „Art" im „Wörterverzeichnis".

Vgl. dazu Anm. [4]).

Anspielung?

---

[1]) Sammlung[2], II, 4, 5: (Einwände der Deutschen gegen die Ausländer) „Was wollet ihr sagen, ihr könnt mit großer Mühe zwey Worte in dem Deutschen plappern und wollet euch zum Richter in dieser Sprache aufwerfen?" Ebenda: „Sie (die Deutschen) werfen euch (den Ausländern) gleich vor: ihr verstehet sie (deutsche Sprache) ja nicht." S. 6: „Ich bekenne, es sind viele Ausländer und vornehmlich viel Franzosen, welche kein deutsches Wort verstehen und doch von dieser Sprache nach ihrem Kopfe reden."

[2]) „Critische Beyträge" im folgenden = Cr. Btr.

[3]) Verfasser des Schreibens ist Joh. El. Schlegel; vgl. E. Wolff, J. E. Schlegel[2], 1892, S. 31 ff., und O. Walzel, Vierteljahrschr. I, 212 ff.

[4]) In den „Belustigungen des Verstandes und des Witzes", I, 15, hieß es: „Man schmäuchelt sich also, daß man die Ehre des deutschen Witzes werde behaupten können." Darauf nimmt die Sammlung[2], II, 4, 31, Anm., Bezug: „Man gläubt gar gerne, daß unter denen, die nicht schreiben, sich viele befinden, die weit besser im Stande wären, die Ehre des deutschen Witzes zu retten, als die große Zahl derjenigen ist, die sich bis dahin zu Verfechtern des deutschen Geschmacks aufgeworfen haben."

lassen, so zeigt doch der Ausgang schon itzo, daß es keine eitele Prophezeiung gewesen. Wir können nun etwas mehrers, als entfernte Hofnungen oder unreife Früchte aufweisen.

S. o. aus Cr. Btr., VI, 520. — Im Anschluß an das Zitat aus Cr. Btr., VI ist schon in der Sammlung², II, 4, 35, Anm., zitiert die „Vorrede" des I. Bandes der Schwabeschen „Belustigungen des Verstandes und des Witzes" (1740), wo es S. 6 hieß: (Der Franzosen und Engländer) „Vorzug ist, daß sie einige Jahre früher auf die Ausbreitung der schönen Wissenschaften gedacht haben, als wir; aber auch einige Jahre früher als wir derselben Verfall sehen werden." Und S. 10 (diese Stelle ist schon zitiert in der Anzeige der „Belustigungen" in der „Sammlung", I, 144): „Wären wir so zeitig als andere auf die Ausbreitung der schönen Wissenschaften gerathen: So würden vielleicht itzo diejenigen von uns lernen müssen, welche wir uns zu Mustern bey Beförderung der freyen Künste vorstellen."

Der Vorzug andrer Nationen mag seyn, daß sie einige Jahre früher auf die Ausbreitung der schönen Wissenschaften gedacht haben, als wir; aber auch einige Jahre früher als wir derselben Verfall sehen werden.

Wären wir so [S. 6] zeitig als andre darauf gerathen, so würden vielleicht diejenigen itzo von uns lernen müssen, die man sich zu Mustern bey Beförderung der freyen Künste vorstellet.

Vgl. I, 2; VI, 83; „Redensarten" unter „Sprache".

Vgl. „Geist" im „Wörterverzeichnis".

Der Baronet sagte, er hätte sich in der deutschen Sprache ziemlich stark gemacht, und dieses vornehmlich in der Absicht, damit er die schönen Geister dieser Nation in ihrer Sprache lesen könnte. Er wäre gesonnen, dem Charakter der Deutschen mit einem Ernste nachzuspüren, der keinen Klagen von Nachlässigkeit Raum liesse. Den Anfang dieser Untersuchung, fuhr er fort, wollte ich gerne mit den witzigen Schriften machen, und es wird mir ein grosses Vergnügen bringen, wenn ich den Geschmack darinn von guter Art zu seyn befinden werde, weil mir das eine sichre Gewähr für die guten Sitten leisten wird; massen rechtschaffne Sitten und rechtschaffner Geschmack gerne beysammen sind, und einander den Weg bahnen. Darum könnte der Herr Baron mir einen wichtigen Gefallen thun, wenn Sie mir die besten Werke des deutschen Geistes bekannt machten, und mir vor allen Dingen entdecketen, in welchem besondern Theile der Poesie ihre Landsleute am stärksten sind.

S. o. I, 3.

Vgl. im „Wörterverzeichnis": „ich wollte gern ...".

Der Freyherr erwiederte, mit Augen in denen die Selbstzufriedenheit glänzte: Die Neugierigkeit eines Undeutschen über diesen [S. 6] Punct ist ein zu

Vgl. die Ausführungen zu V, 72 f. und VIII, Anhang.

Vgl. „Geist" im „Wörterverzeichnis".

seltnes Phänomenon, daß sie mir nicht sehr angenehm seyn, und daß ich sie nicht mit allem Fleisse befriedigen sollte. Es sind noch nicht viel über zwanzig Jahre verflossen, da mich ein solches Begehren in einige Verlegenheit gesezt hätte. Die Sprache war noch mit vieler Barbarey, mit einem Mischmasch von fremden Wörtern beflecket; die Scribenten, die sich der reinen Sprache befissen, waren in geringer Anzahl, und die Kritik kaum dem Nahmen nach bekannt. Wir haben

die Reinigkeit der Sprache, den allgemeinen Geschmack unsrer Zeiten, und die guten Schriften, die itzo nicht mehr selten sind, den Bemühungen eines einzigen Mannes zu danken. Der muß kein Deutscher seyn, der die Verdienste des grossen Gottscheds nicht kennt, und den dieser berühmte Nahme nicht mit Hochachtung und Dankbarkeit erfüllt.

Von ihm haben wir eine Sprachlehre, worinnen die Natur einer Sprache festgesetzt wird, die dreyhundert Meilen in die Länge und fast eben so viel in die Breite herrschet. Er hat zu seiner Richtschnur angenommen, der Mundart des gröſten Hofes in dem Mittel des Landes gehöre der Vorzug, doch daß sie nach den Regeln derjenigen Stadt, wo man sich am meisten um ihre Schönheit bekümmert, verbessert werden müsse.

Diese runde Zahl oft bei Gottsched und bei den Schweizern genannt; vgl. VI, 95, auch Ank. 3[1]).

Vgl. Sammlung[2], II, 4, 14: „Die Mühe, welche alle Nationen haben, das Deutsche zu lernen, ist ein starker Beweis seiner Barbarie.“ Gegen die Sprachmengerei eiferte besonders Gottsched in der Sprachkunst[5], 189 ff., und namentlich Dichtkunst“[4] (1751), 232[2]).

„Reinigkeit der Sprache“ war Gottscheds Ziel. Belege s. Anm. [3]).

[Vgl. demgegenüber Br. II, 24: „Bemühungen gegen den guten Geschmack“.]

Ist dies folgende Zitat? Merkwürdiger Anklang an Gottscheds Prgr. (s. o.), S. 2: „Hospes prorsus in patria sua sit oportet, qui tot illustres ignorare potest cives eius, quorum merita vel ab exteris agnita dudum fuere.“

Z. Fr. N., 1749, S. 43 (Anzeige der Gottschedschen „Grundlegung der deutschen Sprachkunst“, 1748): [großer Umfang der deutschen Sprache] „welche dreyhundert Meilen in die Länge und fast eben so viel in die Breite herrschet... Sich aus diesen Schwierigkeiten herauszuhelfen, hat er die Richtschnur angenommen: Man muß aus dem Mittel des Landes der Mundart des gröſten Hofes den Vorzug geben: aber sie doch nach den Regeln derjenigen Stadt verbessern, wo man sich meisten um die

[1]) Ank. = Wieland, Ankündigung einer Dunciade, 1755.

[2]) Dort zitiert Gottsched aus Rachels VIII. Satire (Der Poet) eine Reihe Verse, unter anderen auch:

„So hat die Barbarey sonst das Latein zerstücket ...
Dadurch kam allererst der Mischmasch auf die Welt.“

Im Original (Rachelii satyr. Gedichte[4], o. J., S. 101) heißt es:

„So hat die Barbarey das gut Latein zerstücket ...“

[3]) Neuestes (aus d. anmut. Gelehrs.), 1754, 315: „Um die Hälfte des 18. Jahrhunderts trat in der Hauptstadt Deutschlandes ein Mann hervor, der durch seine unnachahmlichen Meisterstücke und durch eine Menge Nachfolger, welche sich nach diesen Mustern bildeten, endlich Mittel fand, den unbestimmten Gebrauch der deutschen Sprache zu bestimmen. Von dieser Zeit an fing der Geschmack in diesem Reiche überall zu herrschen an ...“ — Z. Fr. N., 1755, 45 (Anzeige von Gottscheds „Auszug aus Batteux' schönen Künsten“, 1754): „Die Epocha, in welcher sein Deutschland zuerst die grosse Verbesserung der schönen Künste, des Geschmackes, der Sprache, der Schaubühne empfangen hat ...“

Dieser Hof ist der Dresdnische, und diese Stadt ist Leipzig. [S. 7] Durch diesen Mann hat Deutschland zuerst gelernt, daß es eine vollkommnere Art von Theatralischen Stücken giebt, als die Weisianischen sind, in welchen die Harlekine und Polichinellen die einnehmendsten Personen sind. Er hat zuerst von den drey Einheiten geredet, und die Schaubühne nicht allein mit guten übersetzten Stücken versehen, sondern Originalstücke geschrieben, vornehmlich den sterbenden Cato, der in allen Sprachen der Welt schön seyn würde, und die Schönheiten des Addisonischen Cato ohne desselben Fehler hat. Diesem vortreflichen Muster sind wir für eine Menge nachfolgender guter Trauerspiele verbunden, in welchen die deutschen Köpfe erwiesen haben, daß es ihnen gar nicht an Erfindungsvermögen fehlt.

Schönheit der Sprache bekümmert hat. Nun ist nach ihm dieser Hof der Dreßdnische und diese Stadt ist Leipzig"[1]).

Gottsched, Die deutsche Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer, II. Bd. (1741), Vorrede, S. 7: „Seit zehn oder zwölf Jahren hat man wahrgenommen, daß es noch eine vollkommnere Art von Theatralischen Stücken giebt als die vormals bey uns bekannt gewesen"[2]). III. Bd., Vorrede S. 16: „weisianischer Komödienwust".

Der Kampf Gottscheds gegen den Harlekin ist ja bekannt, einzelne Stellen anzuführen, ist nicht nötig. Ich glaube dennoch, die ganze Partie sei ein Citat; woher? — „Drey Einheiten": „Crit. Dichtkunst"[4], S. 613. „Schaubühne": Titel, s. o.

Gottsched rühmt sich dessen unendlich oft. Vgl. auch die Stelle aus N. B.[3]), II (s. u.). Titel: „Der sterbende Cato", Leipzig 1732. Das Folgende ist wohl sicher ein Citat; woher?

Addison, „Cato", 1713.

N. B., II, 438 (Anzeige des „Ödipus" von Steffens): „Es sind etwa 16 Jahre verflossen, seit dem der sterbende Cato ein Muster gab, wie ein deutsches Trauerspiel aussehen müßte, wenn es auf der Bühne mit Beyfall erscheinen sollte. Diesem Muster .... folgten verschiedene Übersetzungen ... aber an Originalstücke wollte sich noch niemand recht wagen, bis die sogenannte deutsche Schaubühne ans Licht trat und ... auch eine große Anzahl ursprünglich deutscher Lust- und Trauer-

[1]) Diese Partie bezieht sich natürlich auf Gottscheds Sprachkunst[1] (1748) selbst. Vorrede: Der Gebrauch der deutschen Sprache geht mehr „als dreyhundert Meilen in die Länge und fast eben so viel Meilen in die Breite." Wahrscheinlich stimmte die Vorrede der 1. Auflage auch für das Folgende („Sich aus ... Leipzig") ziemlich eng mit der Anzeige in den Z. Fr. N. überein; die 5. Auflage, die mir allein zur Hand ist (1762 erschienen), klingt weniger an, manches fehlt, auch dem Sinne nach, ganz. Vgl. nur S. 3: „So ist die Sprache des größten Hofes, der in der Mitte des Landes liegt, für die beste Mundart zu halten."

[2]) Diese Stelle zitiert Bodmer schon in seinen „Kritischen Betrachtungen zur Verbesserung der deutschen Schaubühne", 1743 (in der Anm. zu S. 11), wo er Rosts „Vorspiel" abdruckte.

[3]) N. B. = Neuer Büchersaal der schönen Wissenschaften und freyen Künste. 10 Bde., 1745—1750.

Herr Gottsched ist der erste gewesen, der uns eine critische Dichtkunst zu liefern die Kühnheit gehabt, worinn er allen üblichen Arten von Gedichten ihre eignen Regeln vorgeschrieben hat, von dem Madrigale und dem Rondo an bis zur Epopee. Er hat dadurch Anfänger in den Stand gesetzt, sie auf eine untadelhafte Art zu verfertigen, Liebhaber hingegen, dieselben richtig zu beurtheilen.

Die Geheimnisse der Epopee liegen durch seine Bemühung vor uns aufgedeckt: wir wissen itzt, daß sie durch eine wohlklingende Rede schildert, daß der spiele in sich hielt. Nunmehr wachten verschiedene muntere Köpfe auf ..." — Vgl. auch Neuestes, 1754, 315 (oben schon zitiert, S. 79, Anm. 3).

Crit. Dichtk.[4] (1751), Vorrede zur 3. Aufl., S. 19: „Ohne Ruhm zu melden bin ich der erste gewesen, der unserer Nation eine critische Dichtkunst zu liefern das Herz oder die Verwegenheit gehabt." S. 20: „Da ich in meiner kritischen Dichtkunst von allen üblichen Arten von Gedichten gehandelt und einer jeden ihre eigenen Regeln vorgeschrieben habe, [— s. Anm. [1]) —] dadurch Anfänger in den Stand gesezt werden, sie auf untadelige Art zu verfertigen, Liebhaber hingegen, dieselben richtig zu beurtheilen . . ."

Vgl. Z. Fr. N., 1751, 396[2]): (Gottsched) „hat sich schier vergessen und die Geheimnisse der Epopee, wie er sie nennet, aus der Schule oder aus Bossü, geschwatzet: Zum Exempel, daß die Epopee durch eine wohlklingende Erzählung

[1]) Vgl. Wieland, Ank., 25: „Seine Dichtkunst (hat) gezeigt, wie man auf eine mechanische Art und mit gleicher Kunst eine Epopee und ein Madrigal, eine Tragödie und ein Bauernspiel, ohne Mühe, und wie er sagt, auf eine untadelliche Weise verfertigen könne." — In der Dichtkunst[4], Teil II, handelt das 13. Hauptstück des I. Abschnitts „von poetischen Sendschreiben oder Briefen", das 3. des II. Abschnitts „von Cantaten", das 4. „von Opern" (vgl. hierzu Br. I, 9, o.), das 6. „von Schäferspielen", das 10. des I. Abschnitts „von Tragödien" (vgl. Ank.), das 4. „von der Epopee" und das 1. des II. Abschnitts „von allerley kleinen Liedern, als Madrigalen, Sonnetten und Rondeaux . . ." (s. o.).

[2]) Diese Anzeige der 1. Auflage des Schönaichschen „Hermann" (1751) schöpft aus Gottscheds Vorrede daselbst, und man sieht, daß die Schweizer bei Abfassung des „Grandison" sowohl die Anzeige der Z. Fr. N. als die Vorrede selbst vor Augen hatten. Dort heißt es S. 12: „Ungeachtet es ein poetisches Geheimnis ist, diese Regeln der erhabensten Poesie zu wissen, so will ich doch hier ein wenig aus der Schule schwatzen", — „Der Dichter schildert durch eine harmonische und wohlklingende Rede", S. 13: „Der Gegenstand seiner Nachahmung ist hier nicht der Held selbst, sondern seine Handlung", — „Die epischen Fabeln sind zweyerley, pathetische und moralische", — Dauer der Fabel: „Monathe", — „Sittenlehre" der Zweck des Heldengedichts, — 6. Punkt der zum Epos gehörigen Dinge: „Man nennt ihn die Maschinen und versteht dadurch den übernatürlichen Beystand der Götter". All dies hat wieder seinen Ursprung in der Krit. Dichtk.[4], II. Teil, I. Abschnitt, 4. Hauptstück, § 22: (Ein Heldengedicht ist die poetische Nachahmung einer berühmten Handlung) „in einer wohlklingenden poetischen Schreibart . . . (mit) der Absicht, dem Leser eine wichtige moralische Wahrheit einzuprägen", § 26: „Die Fabeln werden in pathetische und moralische eingetheilet", § 28: „Daher hat man denn allezeit diejenigen Dichter mit Grunde verdammet, welche nicht eine Handlung, sondern eine Person zur Materie ihrer Gedichte genommen haben", § 37: „Die Länge der Erzählung kann nicht größer seyn als ein halbes Jahr", § 41: „Erscheinungen und Beystand der Götter, welche Dinge man auf der Schaubühne Maschinen zu nennen pflegt".

Gegenstand ihrer Nachahmung nicht der Held selbst, [S. 8] sondern seine Handlung ist; daß es pathetische und moralische Fabeln giebt, daß die Dauer der Fabel nicht über ein Jahr gehen muß; daß das Heldengedicht eine allgemeine Sittenlehre einschärfen muß; daß es nicht wohl ohne den übernatürlichen Beystand der Götter, den man die Maschinen nennt, seyn kan. Nach den Erinnerungen und Anleitungen dieses grossen Kunstlehrers ist das Heldengedicht, der Hermann, zu dem ersten und vollkommensten Werke von dieser Art geworden, ein Werk, welches Voltairen, einem Manne, der, zum wenigsten in der Dichtkunst, ohne Widerspruch groß ist, ein uneigennütziges Lob abgedrungen hat. —

Es ist unglaublich, mit welchem durchgängigem Beyfall der Universitäten und Gymnasien die Werke des Herrn Gottscheds aufgenommen, und wie sie in kurtzer Zeit den Geist der Nation erhoben, und ihren Geschmack gereiniget haben. Nachdem man seine Lehrbücher hatte, fand man die Kunst zu schreiben nicht mehr versiegelt, und Leute, die es sich zuvor nimmer zugetrauet hatten, sahen sich im Stande, den Beyfall der Leser mit reinen und regelmäßigen Stücken zu erhalten.

So ungewöhnliche Verdienste erweckten den Neid. In dem Schweitzerlande, dem verachtesten Winkel Deutschlandes, schüttet er seinen Gift in etliche kleine Gelehrte, die [S. 9] Herrn

schildere, daß nicht der Held, sondern die Handlung müsse nachgeahmt werden, daß pathetische und moralische Fabeln seyn; daß die Fabel nur Monathe dauern müsse; daß das Heldengedicht eine Hauptsittenlehre haben müsse; daß Maschinen darinn seyn müssen."

Vgl. hierzu Br. III, 34; VI, 90; Ank., 53 („Der Hermann, das erste deutsche Heldengedicht"); und Belege zu diesen Stellen.

In der 2. Auflage des „Hermann" (1753) teilt Gottsched in der Vorrede einen Brief Voltaires über das Epos mit (vgl. III, 35; VI, 92 und Belege dazu) und fährt fort: „Man glaubet, der Leser werde leicht erkennen, wie wichtig ein Urteil von so einem Manne sey, der zum wenigsten in der Dichtkunst ohne Widerspruch groß ist[1])."

Deutsche Schaubühne, I, 16: (Der Cid) „ist damals mit so unglaublichem Beyfalle aufgenommen worden".

Auf „Univ. u. Gymn." beruft sich Gottsched sehr oft; Spott der Gegner; vgl. auch III, 50; V, 67 und 82.

S. o. S. 79.

Das Folgende scheint Citat zu sein?

Vgl. auch Ank. S. 25: „Haben nicht seitdem alle Leute, die sonst zu nichts fähig waren, sich für gut genug gehalten, die Nation mit ihren Versen zu belustigen?"

S. auch N. B., II, 438 (oben zitiert).

Vgl. VI, 96: „Die wackern Männer wohnen in einem Winkel von Deutschlande, ... ihre Nation stehet ... in solcher Verachtung ..." In anderm Sinn Ank., 25: „Ist (Gottsched) nicht der Pflegvater jeder poetischen Missetat, die in irgend einem Winkel Deutschlands zum Vorschein kommt?"

Vgl. Rosts „Vorspiel" v. 60 f. (bei Bodmer [s. o.] S. 18):

„Der dürre Neid ...
Er hatte schon den Gift dreymal nach ihr gespritzt."

[1]) Diese Stelle schon zitiert Z. Fr. N. 1753, S. 261 (Anzeige des „Hermann 2").

Gottscheds Dichtkunst eine andere entgegensetzten, welcher es an den wesentlichen Theilen einer solchen gänzlich fehlet. Wer die kaufen wollte, die Einrichtung der Cantate, des poetischen Schreibens, der Opera und so weiter daraus zu lernen, der würde sich häßlich betrogen sehen; die ganze Dichtkunst wird da in eine Kunst zu mahlen verwandelt, und man redet da von lauter poetischer Malerey, und den dazu nöthigen Farben.

Die Schweitz hatte einen gedankenschweren, kopfbrechenden, unergründlichen Poeten; diesen machten die Schweitzer zu ihrem Helden, zu dem einzigen, der, nach Opitzen, die wahre poetische Schreibart in seiner Gewalt gehabt hätte.

„Kleine Gelehrte": s. Belustigungen, II (1742): „Vorschlag, wie die muthigen kleinen Gelehrten sehr wohl zu nutzen sind."

Gottscheds Krit. Dichtk.[1], Vorrede, 20, sagt mit Bezug auf Breitingers „Krit. Dichtk." (1740): „. . . wenn es an den wesentlichen Theilen eines solchen Buches fehlet . . ." — „Wer also dieselbe in der Absicht kaufen wollte, diese Arten der Gedichte [er nennt unter anderen gerade „Cantate", „poetisches Schreiben", „Oper"] abfassen zu lernen, der würde sich sehr betrügen. Was war wohl von unserm Mahler[1]) anders zu vermuten, als daß er die ganze Dichtkunst in eine Kunst zu malen verwandeln und von lauter poetischer Malerey und denen dazu nöthigen Farben handeln würde?"[2])

Diese Beiwörter, die zum Teil noch öfter im Grandison vorkommen, gehen sämtlich, wie noch sehr viel andere, auf zahllose Gottschedsche Vorwürfe zurück und müssen in einem besondern Register vereint und mit Belegstellen versehen werden (s. u.).

Vgl. Pyra (Erweiß, daß die g.ttsch.dianische Sekte den Geschmack verderbe. Hamburg 1743), S. 78: „Die Wahrheit zu gestehen, so ist (Haller), nach Opizen und Werniken, fast der einzige gewesen, der die wahre poetische Schreibart völlig in seiner Gewalt gehabt."

Ich breche hier den vollständigen Abdruck des I. Briefes ab und lasse sogleich in derselben Weise den „Anhang zu dem achten Briefe der Geschichte Edward Grandisons in Görlitz" (so in den Z.Fr.N., 1756, 109) folgen.

„Man brachte uns einige Stücke von einer gelehrten Zeitungsschrift, deren Verfasser seine Recensionen sehr gern auf eine gezierte Art und mit kaltem Scherze einkleidet. Wir lasen diese Worte: „Wir können überhaupt

Gemeint sind die „Göttingschen Zeitungen von gelehrten Sachen".

S. „Art" im „Wörterverzeichnis".

Vgl. Gött. Gel. Ztng., 1755[3]), S. 1017: „Wir können überhaupt in

[1]) Anspielung auf die „Discourse der Mahlern", Zürich 1721.

[2]) Vgl. den Titel: „J. J. Breitingers Fortsetzung der Kritischen Dichtkunst, worinn die poetische Mahlerey in Absicht auf den Ausdruck und die Farben abgehandelt wird . . .", Zürich 1740.

[3]) Rezension der „Hollsteinischen Streitschriften wegen der epischen Dichter, die von heiligen Dingen gesungen haben", 1754.

in dem Streite, den die Klopstokischen

Gesänge rege oder heftig gemachet haben, keiner von beyden Partheyen beytreten, die Widersacher der Christlichen Epopöe möchten uns wol nicht annehmen, wenn wir diese nicht überhaupt für verwerflich und zum wenigsten für sündlich halten: Die Verehrer der geistlichen Heldengedichte hingegen werden uns eben so wenig ihren Geschmack zutrauen, wenn wir bey der Härte des Sylbenmasses empfindlich sind, den Reimen ihre Schönheit nicht absprechen, einige neue Arten zu reden, die morgenländisch seyn sollen, in unserer Sprache nicht für schön erkennen, und gestehen, daß ein Gedicht aus dieser Welt mehr einnehme als eine poetische Geschichte aus einer andern, und daß unserer Meynung nach bey frembem Sylbenmasse Witz und Kunst die Stelle der Begeisterung leichter vertrete, als in dem gewöhnlichen, und vielleicht mit daran schuld sey, daß ein sonst guter Dichter einen Nimrod zuwege gebracht."

An einem andern Orte, wo die Rede von der Ankündigung der Dunciade ist, fanden wir: „Der Herr Verfasser ist auf die Deutschen, insonderheit auf die Zeitungsschreiber böse, daß sie sich der gerechten Sache nicht eifriger angenommen, und Hrn. Gottsched seinen Unfug nicht besser aufgedeckt haben. Allein so sehr nachdrückliche Erklärungen, wie wir in dieser Schrift finden, würden sich für Zeitungen nicht schicken, die nicht anzüglich seyn sollen, auch dem, den sie treffen sollen, nicht einmal so empfindlich wären, als die gemäßigten. Wir sehen aber auch nicht, daß es so nöthig sey, gleichsam alle zum Streit aufzufodern."

dem Streit, den am meisten die Klopstokischen Gesänge vom Messias in Deutschland rege oder heftig gemacht haben, keiner von beyden Partheyen beitreten.

Die Widersacher der christlichen Epopee möchten uns wohl nicht annehmen, wenn wir die christliche Epopee nicht überhaupt vor verwerflich und am wenigsten vor sündlich halten, ...

Die Verehrer der neuen geistlichen Heldengedichte hingegen werden uns eben so wenig ihren Geschmack zutrauen, wenn wir bey der Härte des Sylbenmasses empfindlich sind, den Reimen ihre Schönheit in der deutschen Dichtkunst nicht absprechen, einige neue Arten zu reden, die vielleicht morgenländisch oder biblisch seyn sollen, in unserer Sprache nicht vor schön erkennen, und überhaupt gestehen, daß uns ein Gedichte aus dieser Welt mehr einnehme, als eine poetische Geschichte aus einer andern, [vgl. hierzu Br. VIII, Anh., S. 111] und daß unserer Meinung nach bey einem fremden und neuen Sylben-Maaß leichter Witz und Kunst die Stelle der Begeisterung vertreten, als in dem gewöhnlichen, und vielleicht dieses mit daran Schuld sey, daß ein sonst guter Dichter einen Nimrod zu Wege gebracht hat" (gemeint ist Naumanns „Nimrod", Frankfurt und Leipzig 1752).

Titel! „Ankündigung einer Dunciade für die Deutschen", 1755.

Vgl. Gött. Gel. Ztgn., 1755, 1296 (Anzeige der Ank.): „Der Herr Verfasser ... ist auf seine Landesleute, sonderlich auf die Zeitungs-Schreiber [Ank. 9: „Zeitungsschreiber und junge Critici", s. auch Ank. 5 und 8 ff.] böse, daß sie sich der gerechten Sache nicht eifriger angenommen und Herrn Gottsched nicht seinen Unfug besser aufgedeckt haben ... Allein so sehr nachdrückliche Erklärungen, als wie wir in dieser Schrift finden, würden sich vor Zeitungen nicht schicken, die nicht anzüglich seyn sollen, auch dürften sie dem, den sie treffen sollen, nicht einmahl so empfindlich seyn, als die gemäßigten.

Wir sehen aber auch nicht, daß es so nöthig sey, gleichsam alle zum Streit aufzufodern.

Ich nahm zuerst das Wort und sagte: Es wäre nicht gut, daß das, was dieser Mann für verwerflich, sündlich, erkennt, das worüber er empfindlich wird, was ihn einnimmt, ꝛc. — darum so würde, die Natur müste hier und da eine gewaltige Umkehrung leiden. — Er hat ohne Zweifel nur auf eine historische Art uns von seinen politischen Considerationen, von seinen ihm eigenen Meynungen unterrichten wollen, und in seinem vornehmen Kopfe geglaubt, es sey der Welt sehr viel daran gelegen, daß sie diesen Unterricht empfange. Er hat wol gethan, daß er uns zu verstehen gegeben, er selbst sey keiner von den Anfängern, die gelehrte Zeitungen schreiben, die voller Furcht schwankend und doch verwegen urtheilen; Wir hätten uns leicht vergehen, und ihn für einen von denen Candidaten nehmen können, welchen es zur Brodarbeit wird, von Werken des Witzes ihre Meinung zu sagen. Der Verfasser der Ankündigung der Dunciade mag für sich selber reden, aber wenn ich die stille Ruhe und die Gleichgültigkeit in dem Streite über Geschmack und Sitten für anstößig halte, so fällt mein Aergerniß nicht auf solche

und dergleichen Leute, die sich vorstellen

können, daß das fremde Sylbenmaß den guten Dichter Naumann verderbt, und uns den Nimrod zuwege-

Verwerflich, sündlich: s. o.
Empfindlich: s. o.
„mehr einnehme": s. o.

S. „Art" im „Wörterverzeichnis".

Gött. Gel. Ztgn., 1755, 1296: „Wir geben ihm gern zu, was er von den Anfängern sagt, die gelehrte Zeitungen schreiben und voller Furcht schwankend und doch wohl verwegen urtheylen." Vgl. Anm. [1]).

„Wo es die Brodarbeit der Candidaten wird, von gelehrten Werken oder Werken des Witzes ihre Meinung zu sagen, kann es nicht anders gehen."
(Titel.)

Vgl. Ank. 5: „sträfliche Gleichgültigkeit und Trägheit"; Br. IV, 54; V, 71; besonders VIII[2]). Geschmack und Sitten: Anm. [3]).

„und dergleichen": s. „Wörterverzeichnis".
„bei fremdem Sylbenmasse" s. o.
„ein sonst guter Dichter (hat) einen Nimrod zu wege gebracht" (s. o).

[1]) Vgl. Ank. 9: „... Zeitungsschreiber und junge Critici, ... sie scheinen zu urtheilen, aber sie drucken sich so unbestimmt und zweideutig aus, daß man nicht eigentlich weis, ob sie loben oder tadeln wollen. Wenn sie eine gute Schrift loben, so ist es, als ob sie auf ihre Schönheiten nur schielende Blicke wagen, aus Furcht, sie möchten von einem Dunsen ertappt werden. Hingegen sind sie so froh, wenn sie etwas zu tadeln finden, daß sie eine jede Kleinigkeit, die einer von ihnen etwan bemerkt zu haben glaubt, sogleich, ungeprüft, abschreiben und bis zum Ekel mit einem meistermäßigen Tone wiederholen. Setzet nur etwas an einer vortreflichen Schrift aus, und seyd gewiß, daß eure Critik aus jeder gelehrten Zeitung zurück ballen wird."

[2]) Z. Fr. N., 1756, 87: „... ich will nur sagen, daß mich die stille Ruhe gewisser ... Männer weit ärgerlicher dünket, als ..." — „... die Gleichgültigkeit und Gemüthsstille ...".

[3]) Vgl. I, 5; V, 72 f.; VII, 109; VIII, Anhang (s. u.) mit Belegstellen, auch Ank. 16: „Auf diese weise wird der schlimme Geschmack schlimme Sitten verursachen". „Der verdorbene Geschmack pflegt mit der Verderbniß der Sitten zuzunehmen."

bracht habe; noch solche, die eine sehr nachdrückliche Schrift mit einer anzüglichen verwechseln können. Ich ärgere mich nicht, ich werde vielmehr erbauet, wenn diese Leute ein ewiges Stillschweigen beobachten.

Übrigens wollte ich eben so wenig als unser Zeitungsschreiber alle oder gleichsam alle zum Streit auffordern, es würde ein [S. 110] gar zu wilder Lermen entstehen; sondern nur diejenigen, welche der Barbarey nicht nur von Herzen, sondern aus Einsichten feind sind, weil sie wissen, daß der Aufstand wider den Geschmack nicht weniger verderblich ist als ein Aufstand wider die Regierung und die Gesetze; daß die

Barbarey den Weg zum Verderben der Sitten und der Maniren bähnet, die

nicht so bald im Verfalle sind, so wird man ganz geschickt die ärgste Sclaverey des Leibes und des Gemüthes zu ertragen. Wer denn für den Geschmack arbeitet, befördert die Sitten und befestiget durch die Sitten die Freyheit und die Ge-

setze. Ich wollte diesen und jenen gern

fragen, wie man Geschmack in einigem hohen Grade haben, und doch zwischen Geschmack und Barbarey gleichgültig bleiben, oder was noch ärger ist, oder

S. o.: „so sehr nachdrückliche Erklärungen, wie ... in dieser Schrift, ... anzüglich ...“

Über das „Stillschweigen“ gegenüber Gottsched klagen die Grandisonbriefe öfter, s. IV, 54: „sie beobachten ein Stillschweigen ...“; auch V, 71: Anm. 8. — Hier in ironischem Gegensinn.

Vgl. „Wörterverzeichnis“: „ich wollte“.

„gleichsam alle zum Streit aufzufordern“ (s. o.).

„Barbarey“: vgl. sogleich die Parallelstelle aus V, 72.

„Grandison“, Br. V, 72: „Der Aufstand der Barbarey wider den Geschmack ist nicht weniger verderblich als ein Aufstand wider die Regierung und die Gesetze.

[1]) Die Barbarey bahnet den Weg zum Verderben der Sitten und Ma-

„nicht so bald“: s. I, 3.

nieren, und wenn diese einmal im Verfall sind, so wird man ganz geschickt, die ärgste Sclaverey des Leibes und Gemüths zu ertragen. [S 73] Wer für den Geschmack arbeitet, befördert die Sitten und befestigt durch die Sitten die Freyheit und die Gesetze.

(Vgl. „ich wollte ...“ im „Wörterverzeichnis“.)

Wie kann man Geschmack haben, und doch zwischen Geschmack und Barbarey neutral bleiben; oder, was noch ärger ist, oder doch ärgere Folgen hat,

[1]) Das Folgende stammt aus Z. Fr. N., 1754, 335, wo es in der Anzeige der 3. Auflage der Bodmerschen Miltonübersetzung heißt: „Sie haben vielleicht noch nicht genugsam erwogen, daß ein verderbter Geschmack den Weg zum Verderben der Sitten und Manieren bähnet und wenn diese einmal verderbt sind, daß wir dann ganz geschickt werden, die ärgste Sklaverei des Leibes und des Gemüths zu ertragen. Gewiß, wer für den Geschmack arbeitet, der befördert zu gleicher Zeit die Sitten. Wie kann man denn zwischen Geschmack und Geschmack neutral bleiben?“ Und diese Worte gehen noch weiter zurück, nämlich auf Uptons Abhandlung „Von dem Verse und dem Ausdruck in dem Verlornen Paradiese“, die Bodmer übersetzte und seiner Miltonübersetzung [mir ist nur die 4. Auflage (1759) „Joh. Miltons Verlohrnes Paradies“ zur Hand] einverleibte. Dort Bd. II, S. 16: „Ein verderbter Geschmack bähnet den Weg zum Verderben der Sitten und Manieren und wenn diese einmal verderbt sind, so werden wir ganz geschickt, die ärgste Sklaverey des Leibes und des Gemüths zu ertragen.“

doch ärgere Folgen hat, sich des Geschmackes nur mit frostigem Gemüthe und ohne Munterkeit annehmen könne? Nach meinem Begriffe ist es also ein hinkendes Lob, daß Herr Professor Gellert ein unschuldiger und an keinen Streitigkeiten Theil nehmender Mann sey, der keine Gelegenheit gegeben, wodurch er in den neologischen Wörterbuchstreit gezogen oder als ein Folger einer Parthey angesehen werden könne.

Ist es noch nöthig, fuhr ich fort, daß ich mich erkläre, ich empfehle nichts weniger als eine Partheynung für die Person. Ich verlange nur, daß man sich für die Sache parteye. Ich zähle alle die Niederträchtigen, die keinen andern Entscheidungsgrund für ihre Beurtheilungen haben, als daß der Verfasser einen gewissen Nahmen hat, beydemal unter die Barbaren, wenn der Nahme Homer und wenn es Gottsched ist; und es braucht da kein weiteres Bekenntniß. Ich weiß auch, ohne Furcht mich zu betriegen, gewiß genug, zu welcher Partey ein gewisser Mann gehört, der sich aus allen Kräften verwahret, daß er weder ganz ein Gottschedianer noch ganz ein Schweitzer sey. Es ist ein

Kunstrichter, der zweifelt, ob viele Hexameter der Schweitzer mehr taugen als viele im Wurmsamen; und der versichert ist, daß ein Schweitzrischer Kunstrichter ein Stück aus dem Wurmsamen für ein Stück aus dem keuschen Joseph nehmen, und sehr tragische, sehr entzückende Stellen darinn finden könnte. Wer will nach diesem tiefen und unpartheyischem Ausspruche nicht gestehen,

sich des Geschmacks nur mit frostigem Gemüth, kaltsinnig und ohne Munterkeit annehmen? Solons Gesetz .... (s. u.).

Das Folgende ist sicherlich ein Citat, aber woher?

[Vgl. IV, 54: „Tugend und Frömmigkeit (hat) wenig Folger."]

Ende des Citats?

Dies ist sicherlich Zitat.

Woher?

Vgl. Nicolai („Briefe über den itzigen Zustand d. schön. Wiss. in Deutschl.", 1755, Neudr., S. 151 f.): „Es ist eine grosse Frage: Ob viele Hexameter im Wurmsamen[1]) nicht eben so viel taugen, als viele Hexameter der Herren Schweitzer; und ich zweifle nicht, daß wann man ein Stück aus dem Wurmsamen, als ein Stück aus dem Keuschen Joseph[2]) einem Schweizerischen Kunstrichter vorlegen wolte, er nicht sehr tragische und entzückende Stellen darinn finden würde."[3]).

[1]) Das bekannte Spottgedicht Dan. Wilh. Trillers gegen die hexametrischen Epen: „Der Wurmsamen", 1. Gesang, 1751.

[2]) Bodmers Tragödien (in Hexametern!) „Der erkannte Joseph" und „Der keusche Joseph", Zyrich 1754.

[3]) In der Anzeige der „Tageszeiten" von Zachariä (Z. Fr. N., 1756, 21) findet sich ein Ausfall Bodmers gegen Sosius (= Nicolai), der zum Teil mit der obigen Stelle übereinstimmt: „Herr Sosius hat verrathen, daß er den Hexameter nicht verstehe, da er gezweifelt hat, ob viele Hexameter im geprüften Abraham [Epos von Wieland, 1753] besser taugeten als viele im Wurmsaamen. ... Er wird mir zulegen, wenn man mir ein Stück aus dem Wurm-

daß er freilich kein ganzer Gottschedianer noch ganzer Schweitzer seyn müsse? Was wird er denn wol seyn? Ein ganzer Duns.

Herr Grandison gab mir in der Hauptsache Beyfall und sagte: Ich er-

innere mich eines Gesetzes Solons, welches diejenigen für unredlich erklärete, die in einem Aufstande keine Parthey nähmen; dieses mag wol einigen Leuten ausserordentlich scheinen, er hat aber triftige Ursachen dafür gehabt. Er fürchtete in einer Republick, die von einheimischer Zwytracht zerrissen wird, möchten die vorsichtigsten Männer, die man dann am nöthigsten hat, sich in Sicherheit nach andern Gegenden begeben; und nach ihrer Entfernung würde daheim erst alles drunter und drüber gehen. Und so möchte es dem Geschmacke gehen, wenn die großen Männer sich von dem Streite entfernen, wenn sie sich seiner nicht mit einem offenbaren Ernst annehmen, und sich nicht für ihn in einige Gefahr begeben würden. Das übelste ist wahrhaftig, wenn sie zwar nicht neutral bleiben, sondern sich zu einer Parthey bekennen, aber mit einer gewissen Trägheit, mit einem kalten Eifer, wie des Cicero in dem Einheimischen Kriege der Republik

war. Man konnte diesem grossen Mann zwar nicht vorwerffen, daß er gleichgültig geblieben sey; sein Fehler war, daß er, nachdem er die Parthey des Pompeius als die Parthey des Rathes genommen hatte, sie so schwach genommen, und sich reuen lassen, daß er sie genommen hatte. Sein Betragen wäre weniger schädlich gewesen, wenn er sich weder für die eine noch für die andere Parthey erkläret hätte. Und so unschädlich wird es dem Geschmacke seyn, wenn einige Duzende Zeitungs-Gelehrten die [S. 111] Neutralität zwischen ihm und der Barbarey beobachten. Dieser, den

} S. o.

Duns (engl. dunce, vgl. Popes „Dunciade") = Dummkopf, Schmierer.

Vgl. Br. V, 72: „Als ich mich auf diese Art[1]) gegen Herrn Grandison erklärte, gab er mir vollkommen Beyfall; er sagte unter andern: ..."

Br. V, 73: „Solons Gesetz, welches diejenigen für unredlich erklärte, die in einem Aufstande keine Parthey nehmen, mag wol einigen Leuten ausserordentlich scheinen. Nichts desto weniger hat er es aus triftigen Ursachen gegeben. Er fürchtete in einer Republick, welche von einheimischer Uneinigkeit geplagt würde, möchten die vorsichtigen Männer, die man alsdann am nöthigsten hat, sich in Sicherheit begeben, und nach ihrer Entfernung würde alles drunter und drüber gehen. Dem Cicero ... (s. u.).

Anklänge s. o. u. u.

Vgl. Br. V, 71: „Sie verrathen etwas von des Cicero Gemüthsart, die sich durch ihre unentschlossene Trägheit in Cäsars Überfalle so verdächtig gemacht hat ..."

Br. V, 73 (s. o.): „Dem Cicero kann man zwar nicht vorwerfen, daß er neutral geblieben sey: sein Fehler ist, daß

er, nachdem er die Parthey des Pompejus genommen, sie so schwach genommen, und sichs reuen lassen, daß er sie genommen hatte. Sein Betragen wäre weniger schädlich gewesen, wenn er sich weder für die eine noch für die andere Parthey erkläret hätte. Es ist an ihm ... (s. u.).

saamen als ein Stück aus den Tageszeiten vorlegete, so würde ich sehr epische und sehr entzückende Stellen darinn finden."

[1]) Vgl. „Art" im „Wörterverzeichnis".

wir in der Hand haben, soll uns nimmermehr anklagen können, wie Cicero seine Freunde angeklagt hat, sie hätten ihm nicht erlaubt, daß er unter den beyden Männern, dem Zerstörer und dem Vertheidiger der Republick, neutral und unpartheyisch bliebe. Er sey immer neutral.

Non his auxiliis, non defensoribus istis
Tempus eget. —

Unser neue Freund im schwarzen Rocke schwieg auch nicht still, er sagte: Damit ich mich dieser ärgerlichen Kaltsinnigkeit nicht schuldig mache, so will ich auch etwas weniges gegen diesen Kunstschiedrichter erinnern. Er scheint

nicht zu wissen, daß ein jedes Gedicht eine Geschichte aus einer andern Welt ist. Wenn er durch diese Welt nur unsre Erde versteht, so ist mir leid, daß die irdischen Sachen ihn mehr einnehmen, als die überirdischen. —

(S. o.) „Es ist an ihm nichts weniger als großmüthig, daß er seine Freunde anklagt, sie hätten ihm nicht erlaubt, daß er unter den beyden Concurrenten neutral bleiben dürfen."

Virgil, Äneis, II, 521 f.:

„Non tali auxilio nec defensoribus istis
Tempus eget, . . ."

„im schwarzen Rocke" s. Anm. [1]).

Vgl. „Der verbesserte Herrmann" (hinter Wielands Anl.) S. 101: „Ich wollte auch etwas zu der Verbesserung des Hermanns beitragen."

Vgl. oben aus Gött. Gel. Ztng., 1755, 1017: „... gestehen, daß uns ein Gedichte aus dieser Welt mehr einnehme, als eine poetische Geschichte aus einer andern."

Vgl. aber auch Gottsched, Crit. Dicht.⁴, S. 150 f.: „Ich glaube eine Fabel am besten zu beschreiben, wenn ich sage: Sie sey die Erzählung einer unter gewissen Umständen möglichen, aber nicht wirklich vorgefallenen Begebenheit ... Philosophisch könnte man sagen, sie sey eine Geschichte aus einer andern Welt" [2]).

Soweit diese vollständigen Abdrücke größerer Bruchstücke.

---

[1]) Gemeint ist „ein Mann von ernsthafter Mine im Priestergewande", der zu Beginn des VIII. Br. auftritt; vgl. auch Br. VIII (Z. Fr. N., 1756, 108): „Der Mann im schwarzen Rocke", woran seltsam anklingt eine schon in Z. Fr. N., 1746, 282, zitierte Stelle eines satyrischen Lexikons in den „Neuen Bremer) Beytr." [Bd. III, S. 18]: „Ehrwürdiger Mann = ein Mann in einem schwarzen Rocke". In dem Brief an Gleim vom 9. April 1755 (s. o.) spricht Wieland von einem „ehrwürdigen Geistlichen und braven Manne".

[2]) Die Wendung: „Geschichte aus einer andern Welt" geht auf den Philosophen Chr. Wolf zurück, der — Gottsched weiß selbst nicht, wo? — gesagt hat, „ein Roman (sey) eine Historie aus einer andern Welt". Übrigens ist auch nach Breitingers Crit. Dichtkunst „jedes wohlerfundene Gedicht als eine Historie aus einer andern, möglichen Welt anzusehen".

(Fortsetzung folgt.)

Daniel Chodowiecki über Lessing und das „leidige Idealisieren".

Von Dr. Hermann Gilow in Berlin.

D. Chodowiecki (geb. 1726, † 1801), der Berliner peintre graveur, der uns Lessings Minna v. Barnhelm, Goethes Werther und Hermann und Dorothea, Schillers Kabale und Liebe und viele andere Dichtwerke des 18. Jahrhunderts so feinsinnig illustriert hat, ist schon wegen dieser Beziehungen des Interesses der Literaturfreunde sicher. Die Gelegenheitsverse, die er selbst gemacht hat, bleiben besser im Verborgenen. Daß er die Karschin, die ihm zu Zeiten süßliche Verse und dazu selbstgebackenen Kuchen ins Haus schickte, öffentlich eine „große Dichterin" nannte (bei Meusel in den Miscellan. 1780), erregt unser Lächeln, ist aber nicht besonders belastend für Chodowiecki, da er sich hierbei in ganz guter Gesellschaft vieler anderen der Philomela von Schwiebus huldigenden Zeitgenossen befindet.

Bei Gelegenheit des eben herausgekommenen Neudruckes von Basedow-Chodowieckis Elementarwerk (herausgegeben von Th. Fritzsch. Leipzig, Wiegand 1909), wobei mir die Einleitung zum 3. Bande, dem Kupferbande, zufiel, bekam ich nun ungedruckte Papiere wirklich bedeutenden Inhalts aus Chodowieckis von der Familie treu gehütetem Nachlaß in die Hand, die uns zeigen, wie wahrhaft frei der Geist dieses großen Künstlers war, dessen kerniges Urteil eine ähnliche Frische atmet, wie sie uns aus so manchen urwüchsigen Äußerungen seiner jüngeren Berliner Kunstgenossen Schadow und Menzel anmutet. Diese Manuskripte, aus denen wohl auch Wolfgang v. Oettingen vor Jahren in seiner schönen Chodowiecki-Biographie (1895) schon das Wesentliche übernommen hat, boten mir, dem nachfolgenden Ährenleser, noch manche Goldkörner.

So möchte ich denn hier einige Seiten aus dem ungedruckten Bruchstück einer nach 1780 entstandenen, flott geschriebenen kurzen Selbstbiographie des Meisters unmittelbar zu Gehör bringen. Sie bestätigen Lessings Wort „Der denkende Künstler ist noch eins so viel wert" und beschäftigen sich zufällig auch gerade mit der Contiszene in der Emilia Galotti, der dieses Wort entstammt.

Nachdem Chodowiecki, dessen künstlerisches Talent sich ja erst nach längeren Jahren kaufmännischer, dann kunstgewerblicher Tätigkeit Bahn brach, der Hemmungen gedacht hat, die ihn erst in den Mannesjahren seinen Beruf als Künstler und besonders Radierer finden ließen, fährt er fort:

„Das wäre die Zeit gewesen nach Italien zu reysen, ich dachte daran nicht, hatte auch keine Idee davon, fand Gelegenheit mich zu verheyrathen (1755) und mußte nun mehr als Vorsteher einer künftigen Familie arbeiten als an der Vervollkommnung meiner Kunst — ich glaubte wenigstens das ich so handlen müßte. Fast etliche Jahre nachher sah ich aber zu spät ein, was ich versäumt hatte. Indessen kommt es darauf auch nicht immer an. Ich habe viele Künstler gesehen und sehe ihrer alle Tage, die in Italien gewesen sind, haben aber nicht mehr von da zurückgebracht als waß sie auch in ihrem Vaterlande, wenn sie hätten wollen fleißig sein, hätten lernen können. Dennoch rathe ich es einem jeden jungen Künstler, daß er hingehe, wenn's ihm auch zu sonst nichts hilft, so giebt's doch ein günstiges Vorurtheil für seine Kunst; wer es thun kann, und thut's nicht, hatt Unrecht. Aber wenn er nicht schon einen guten grund im Zeichnen gelegt hatt eh er hingeht, so wird es ihm auch wenig helfen, er wird die Antiken sehen, nicht ihre Schönheit; wird Statuen zeichnen, nicht Menschen . . .

Der Krieg war angegangen (1756), verschiedene Adlige Familien hatten sich nach Berlin begeben, diese waren müßig — hin und wieder wollte jemand seiner Familie oder seinen Freunden ein Andenken lassen, ich wurde aufgefordert Portraite zu mahlen — ich hatte es schon oft abgeschlagen, aus Furcht für dem vielen Kritisieren dem ein Portraitmahler ausgesetzt ist, ich hatte nur noch Freunde und Verwandte gemahlt, endlich entschloß ich mich dazu — ein Herr von Burgsdorf war der erste, er hatte eine gute Handfeste Physionomie und farbe: ich suchte nichts als Natur, Wahrheit und Charakter in mein Bild zu Bringen, es gelung mir den Mann und die Seinigen zu Befriedigen. Es fanden sich andere, ich mahlte sie mit Beyfal, hielt die Leute nicht lange auf, und ließ mich gut Bezahlen. Vielen gefiel das Letztere nicht, die ließ ich gehen; ich habe immer dafür gehalten, ein Künstler müsse weder trotzig, noch kriechend sein: Gellert mus wohl keinen rechten Künstler gekannt haben, wenn er in seiner Erzählung Selinde schreibt ‚geht trotzig wie ein Künstler fort' und Lessing eben so wenig, der den Seinigen in Emilia Galotti (das pedantische Geschwätz das er ihm in den Mund legt ungerechnet) zu seinem Fürsten sagen läßt „die Kunst geht nach Brod"; wer nicht so mahlen kan, das man ihn gut bezahlen muß und mag, der muß gar nicht mahlen; und wer gute Mahlerei nicht gut Bezahlen will, ist nicht werth, daß ein guter Mahler für ihn mahlt, aber die Bescheidenheit muß er niehmals aus den Augen setzen. Einen Fürsten der so unfürstlich denkt einen guten Künstler nach Brod gehen zu laßen, fühlen lassen daß man nach Brod geht, ist eben so niederträchtig als unnütz: und der Künstler der einem Fürsten das bild eines schönen Mädchens ohne (oder mit, ist gleichviel) ihre Einwilligung, bringt um Belohnt zu werden, ist ein Schurke, eben so gut als ob er ihm das Mädchen selbst brächte. Ich habe nie begreifen könen, warum Lessing so eine ridicüle und zugleich niederträchtige Figur einem so geschickten Künstler spielen läßt — aber ich mag nicht urtheilen und Lenke wieder ein. Bei der Miniatur Mahlerey nach dem Leben sah ich ein, mehr als bei der galanten emaille Mahlerey, wie nothwendig die Zeichnung und Besonders die Zeichnung nach der Natur einem Künstler ist, der sich ein wenig über das mittelmäßige und den Schlendrian wenn ich mich dieses Worts bedienen darf, erheben will. Die Bildnis Mahlerey gefiel mir außerordentlich, weil es ein Beständiges Studium nach der Natur ist, und ich fühlte einen Beständigen Drang mit derselben immer näher bekannt zu werden, ich hatte wie ich schon vorher gesagt habe nach akademischen Zeichnungen gezeichnet, aber das war nur wie todter Buchstabe — ich wollte die Natur selbst reden hören, bi zu zu gelangen schienen mir nur zwey wege zu sein. Erstlich die Zeichnung nach dem gestellten Model, Zweytens nach der sich selbst stellenden und handlenden menschlichen Figur, in allen Ständen, Altern und Geschlecht, oder die ganze Natur in Bewegung.

Herr Rode, der damahls noch ein Freund der Künstler, und mit den Einrichtungen der Academie unter der Direktion des Lesueur[1]) ebenso unzufrieden war als die mehresten Mitglieder es jetzt mit ihm sind, und da in der academie gar keine Anstalt war nach der Natur zu zeichnen, hatte bey sich eine privat academie angelegt, wo die Lehrbegierigsten der Jungen Künstler an gewissen Tagen des Abends zusamen kammen und nach dem Leben zeichneten. Das war das erste mahl, daß ich nach einem nackten Menschen zeichnete, ein herrlicher anblick! Ich war einer der fleißigsten und bald einer der fertigsten, wenn andere in zwey Abenden einen Akt zeichneten, so zeichnete ich in einem Abend zwey; das war Freylich zu viel, ich hätte Besser gethan mehr Fleiß darauf zu wenden und meine Zeichnung besser auszuführen, aber ich wolte viel zeichnen, und das übte wenigstens doch Auge und Hand.

Hier sah ich wie es zugeht, daß so viele Mahler manierirt sind. Kein Künstler ist ohne Manier; am glücklichsten ist der, der am wenigsten hatt; und sie entsteht ohnstreitig aus dem Leidigen idealisiren. Es wird den jungen Leuten so viel von angenommenen Ideal vorgeschwatzt — wenn sie in die academie kommen, um nach dem Leben zu zeichnen und sehen, daß die vorgesetzten ganz anders zeichnen als das Modell, das sie vor sich haben, gewachsen ist, so glauben sie, das seyn nach einem angenommenen Ideal zeichnen, und es ist doch weiter nichts als Manier. Diese Manier ahmen sie nach, und da eine jede Manier etwas fehlerhaftes mit sich führt und das fehlerhafte dem Anfänger mehr auffält als das schöne, so ahmt er das Fehlerhafte nach und übertreibt es noch. So war's hier auch, alle junge Leute zeichneten nach einer Manier, wir hatten öfters andere Modelle, wenn man aber die verschiedenen Zeichnungen die darnach waren gemacht worden ansah, so waren sie alle ein ander ähnlich. Ich habe Leute gesehen die fleißig zu Hause nach Gibs zeichneten, wenn sie in der academie zeichneten, so übersetzten sie (möcht ich sagen) das Natürliche Fleisch in Gibs, und ich wollte lieber, sie machten aus ihrem Gibs Fleisch. So geht's auch denen, die in Rom nichts als die Antiken zeichnen, wenn sie wieder zu Hause kommen, mahlen sie steinerne Leblose Figuren, anstat lebende und handlende; ihre weiber sind alle nach der medicaeischen Venus und ihre Männer nach dem Apoll, dem Antinous u. s. w. geformet. Das ist sehr gut, wenn man das ein oder zwey mahl sieht — aber immer nur eines und dasselbe Gesicht; und in einem Bilde zehn, zwölf mahl dieselbe Person, das wird abgeschmackt. Mahlt nun so ein Mann ein Portrait, so arbeitet er die Physionomie desselben so lange in das Ideal seiner medicäischen Venus hinein, Bis nichts von dem eigenthümlichen des Charakters drinn Bleibt; es mag ein schönes Bild seyn, aber es ist nicht die Person, die sich zum Besten ihrer Familie verewigen wolte.

Ich habe vorher gesagt, Kein Künstler ist ohne Manier — am schädlichsten für die Kunst ist es, wenn der Director einer academie manierirt ist ...

Wie wäre aber dem Übel abzuhelfen? — Man zeichne sehr fleißig nach der Natur, und mit allermöglichsten Nachahmung derselben nicht etwan immer nach demselben Modell, sondern nach so viel verschiedenen als man ihrer habhaft werden kan, ohne den Charakter seines Umrisses oder seiner Muskeln verbessern zu wollen; hat das Modell Hauptfehler, so muß man nicht darnach zeichnen. Wer's versuchen wolte, würde erfahren, daß er die am wenigsten auffallende Manier erlangen würde (denn ohne Manier ist wie gesagt niemand) ...

Dieses akademische Zeichnen währte aber nur einige Jahre. Und das wäre nicht genug? wird ein schon ausgelernter Künstler fragen — Nein, lieber Mann! wenn Du Dein ganzes Leben lang nach dem Leben zeichnest, so wirst Du am Ende desselben fühlen, daß Dir noch vieles zu Lernen übrig blieb, und Du

[1]) Blaise Lesueur war Direktor von 1751—1783, Bernhard Rode von 1783—1797, Chodowiecki wurde sein Nachfolger.

nicht zu viel gezeichnet hast. Nach und nach wurden es die, die es am meisten nöthig hatten, überdrüssig, und blieben aus; wir mußten es einstellen, Herr Rode und ich, wir blieben allein."

Da haben wir also ein rundes, nettes Bekenntnis des Vaters der deutschen realistischen Malerei! Da Chodowiecki sonst sehr milde in seinem Urteil ist, fallen die scharfen Worte über Lessing um so mehr auf, gegen den er wegen des wohl etwas außer dem Zusammenhang und zu tragisch genommenen Wortes „Die Kunst geht nach Brot" als Anwalt der in ihrer Ehre gekränkten Maler so energisch auftrumpft.

Erinnern wir uns kurz der anderen Worte Lessings, die Chodowiecki so in Harnisch bringen, daß er sie pedantisches Geschwätz nennt! (Emilia I, 4) „Der Prinz: ... Aber geschmeichelt, Conti! ganz unendlich geschmeichelt! Conti: Das Original schien dieser Meinung nicht zu sein. Auch ist es in der Tat nicht mehr geschmeichelt, als die Kunst schmeicheln muß. Die Kunst muß malen, wie sich die plastische Natur — wenn es eine gibt — das Bild dachte: ohne den Abfall, welchen der widerstrebende Stoff unvermeidlich macht ... Der Prinz: Der denkende Künstler ist noch eins soviel wert." [1])

Bei näherem Zusehen werden wir wie so oft im Leben und in der Wissenschaft dessen inne: hier hat der eine recht, aber der andere hat trotzdem nicht so unrecht. Lessing und Chodowiecki sind durchaus keine Antipoden, denn der richtig verstandene Lessing ist kein Fürsprecher der Manier und der Realist Chodowiecki, so sehr er gegen Manier eifert, kennt und wahrt gerade so gut wie der im Laokoon von Lessing gelobte Maler Timanthes „die Grenzen, welche die Grazien seiner Kunst setzen".

Liegt es aber nicht nahe, einen Zusammenhang zwischen der Abneigung Chodowiecki gegen das, wie er es nennt, „leidige Idealisieren" und gewissen Zufälligkeiten seines Lebens anzunehmen? Der erst als hoher Zwanziger ganz zur Kunst übergehende Kaufmann, der treue Familienvater wird durch die Sorge für die Seinen im Norden festgehalten, wird bald ein gesuchter Porträtzeichner und so befestigt sich mit der Liebe zu Natur, Wahrheit und Charakter in ihm immer mehr die kühle Abneigung gegen die Idealisten oder wie er sagt Manieristen, die, aus Rom nach Hause zurückgekehrt, steinerne, leblose Figuren malen statt lebende und handelnde. Bei Winckelmann, bei Goethe verstärkte oder bewirkte der Aufenthalt in Italien eine Wiedergeburt durch die Antike; für Chodowiecki wurde die unterbliebene Römerfahrt ein Grund mehr, daß er in einem Realismus

[1]) Sicherstellig beurteilt Erich Schmidt diese Contiszene also: „Die Szene streift mit ihrem enggepackten Reichtum von Apercus mehrfach zu sehr an die geistreiche Vorlesung. Conti scheint ein aesthetisches Kolleg bei dem Verfasser des Laokoon gehört zu haben: er spricht von den Schranken seiner Kunst usw."

beharrte, der ja übrigens wohl auch sonst in den Tiefen seiner Natur angelegt sein mochte. Freuen wir uns, da er den unwürdigen Kunstgriff des Naturalismus verschmähte, „die Ähnlichkeit durch Übertreibung der häßlicheren Teile des Urbildes zu erreichen", ebenso dieses graziösen Realismus wie des klassischen Idealismus, den Winckelmann, Lessing und der Goethe von 1786 vertreten. Gut, daß sich Chodowiecki nicht als Illustrator der Iphigenie und des Tasso versucht hat, die er denn doch nicht hätte ausschöpfen können, aber wenn Goethe von dem Idealismus zum stilvollen Realismus weiter geht, so konnte ihm Meister Chodowiecki schon gerecht werden, wie es in den Bildern zu Hermann und Dorothea geschieht und früher in denen zum Werther geschehen war. Die Teilnahme für das Individuelle und Schlicht-Natürliche und die Liebe zum Typischen und Stilvollen brauchen sich nicht auszuschließen. Das manierierte Idealisieren freilich wird jede wahre Kunst ablehnen.

Die pseudo-swiftische Reise nach Kaklogallinien und in den Mond in der deutschen Literatur.

Von Friedrich Lauchert in Aachen.

In der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts finden sich wiederholt Anspielungen auf eine Swift zugeschriebene Reise zu den Kaklogalliniern und in den Mond. Am bekanntesten sind die bei Herder vorkommenden Stellen, darunter die Hauptstelle in den „Kritischen Wäldern", 1. Wäldchen (1769), S. 126 (Suphan Bd. III, S. 86): „Wir brauchen kein Fahrzeug der Kaklogallinier, welches bei Swifts Reise in den Mond auf der ersten Wolke übernachtete." Aber sowohl die Kaklogallinier als die Reise in den Mond sucht man in Swifts Werken, nicht nur im Gulliver, an den man zuerst denkt, sondern auch anderswo umsonst. Die Anmerkungen der Suphanschen Ausgabe bieten keine Erklärung zu der Stelle, und eine zutreffende Erklärung derselben habe ich auch in anderen neueren Herder-Ausgaben nicht gefunden. Der neueste Herausgeber, E. Naumann, schreibt zu der Stelle (Goldene Klassiker-Bibliothek, Herders Werke VIII, S. 198, Anm. zu II, S. 89): „Kaklogallinier, ein fabelhaftes Volk in Gullivers Reisen (?) Herder denkt vielleicht an das fliegende Eiland, das der König von Laputa benutzt, um seine Länder zu besuchen. Es wird durch einen mächtigen Magneten bewegt." Die Erklärung könnte, wenn die fragliche Herderstelle die einzige in der

Literatur vorkommende wäre, an sich als ansprechend erscheinen, da der Gulliver, wenn man annehmen müßte, daß Herder aus einer allerdings sehr unbestimmten Erinnerung auf diesen anspielte, nichts näherliegendes bietet, als eben die Reise nach Laputa. Unerklärt bliebe dabei aber immer, wie Herder auf den Namen der Kaklogallinier gekommen wäre. Das weiter vorliegende Material schließt aber diese Erklärung überhaupt aus.

In Herders gedruckten Werken findet sich nochmals eine Anspielung auf den Namen, in dem Aufsatz „Shakespeare" in „Von deutscher Art und Kunst" (1773), wo Herder nach einer vorausgehenden Anspielung auf das Urteil Voltaires über Shakespeare mit Beziehung auf den französischen Kritiker schreibt (Suphan Bd. V, S. 229; Naumanns Ausgabe II, S. 233): „Freilich wieder nicht für den lustigen muntren Kaklogallinier, der mit heiler frischer Haut in den fünften Akt käme, um an der Uhr zu messen, wieviel da in welcher Zeit sterben." Inhaltlich hat die Stelle für die Frage nach dem Ursprung der Kaklogallinier keine Bedeutung; sie beweist nur, daß Herder das Wort geläufig war. Eine dritte Anspielung bietet die Suphansche Herder-Ausgabe Bd. VII, S. 469, aus dem ungedruckten Nachlaß (Anhang zu den Erläuterungen zum Neuen Testament, 1775): „Sprachen sie die fremden Sprachen Utopisch und Kaklogallisch mit sich selbst."

Die Verbindung, in welcher an der zuerst angeführten Stelle die Kaklogallinier mit der Reise in den Mond stehen, weist darauf hin, daß auch drei weitere Stellen in Herders ersten Werken, in denen von „Swifts Mond" die Rede ist, zur Sache gehören und auf dieselbe Quelle anspielen. „Über die neuere deutsche Literatur; 1. Sammlung von Fragmenten" (1767; Suphan Bd. I, S. 229; Naumanns Ausgabe I, S. 84 f.): „Wo der ehrwürdige Satyr, Swift, leichtfertige Träumer und fromme Seleniten fand, im Monde." Ferner zwei Stellen der „Kritischen Wälder": 2. Wäldchen (1769), S. 198 (Suphan Bd. III, S. 321): Ein Buch, „das auf 280 Seiten mit einem Schatten aus Swifts Monde ... ficht." 4. Wäldchen (Suphan Bd. IV, S. 86 f.): „Da bleiben manche Seelen wenigstens in manchen Feldern Lebenslang Swifts Monde gleich, wo sich Schattenfiguren und Riesengestalten ewig umhertaumeln."

Herder ist aber nicht der einzige Autor jener Zeit, der die Kaklogallinier kennt. In Hamanns Werken findet sich in dem „Selbstgespräch eines Autors" (1773; in den Schriften Bd. IV, Berlin 1823, S. 83) die Anspielung: „Das Non plus ultra der Epopöe in Caklogallinien." Sachlich führt diese Stelle nicht weiter. Im Registerband zu Hamanns Schriften, VIII, 2, S. 61, wird unter „Caklogallinien" mit Verweisung auf diese Stelle die Erklärung gegeben: „Reise nach Caklogallinien von Swift".

Eine weitere Stelle bietet noch Jean Paul in den „Grönländischen Prozessen", in der ersten Originalausgabe, Berlin 1783, 1. Bändchen, S. 238 f.: „Wie nach Swifts Erzählung, der Kapitain Brunt durch seine geflügelten Kaklogallinier nach dem Monde zuflog." Die Stelle wird den meisten Lesern Jean Pauls unbekannt sein, da am entsprechenden Ort der „2. verbesserten Auflage" von Berlin 1822 (I, S. 208 f.) und dem entsprechend sowohl in der ersten Gesamtausgabe als in der Hempelschen Ausgabe (in der letzteren Bd. 40/41, S. 90) diese Anspielung ausgemerzt ist. Gerade dies ist aber die Stelle, die mir endlich die Auffindung der lange vergeblich gesuchten Quelle ermöglicht hat.

Bei Heinsius, Bücher-Lexikon IV (Leipzig 1813), Romane, Sp. 37, werden unter Brunt Samuel die beiden Titel aufgeführt: „Reise nach Kaklogallinien und weiter in den Mond", Liegnitz 1751, und „Reisen und Abenteuer in Kaklogallinien und im Monde, nach Swift frey bearbeitet", Leipzig 1805. Bei Holzmann und Bohatta, Deutsches Anonymen Lexikon III (Weimar 1905), S. 357, wird nur die Ausgabe angeführt: „Reise des Capitains Samuel Brunt nach Kaklogallinien und in den Mond; nach dem Englischen des Swift frey übersetzt", Berlin 1800. Als Verfasser wird hier Johann Friedrich Kinderling genannt, nach Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, 2. Aufl. VII (Dresden 1900), S. 414.

Ich konnte mir von dieser Schrift bis jetzt nur die folgende, mit der von Goedeke [VII, 731 f., 385, 6) a] und Holzmann und Bohatta genannten identische Ausgabe verschaffen: „Reise des Capitain Samuel Brunt nach Kaklogallinien und in den Mond. Nach dem Englischen des Swift frei übersetzt", Berlin, bei Karl August Nicolai, Sohn, 1799. 158 S. 8°. Die Königliche Bibliothek in Berlin besitzt bloß diese Ausgabe, die Münchener Hof- und Staatsbibliothek überhaupt keine. Ein etwaiges englisches Original, das unter dem Namen Swifts oder anonym erschienen wäre, besitzen die genannten Bibliotheken ebenfalls nicht. Mit den mir zur Verfügung stehenden Hilfsmitteln konnte ich ein solches auch bibliographisch nicht feststellen. Und doch würde der stellenweise bis zur Unverständlichkeit schlechte und verworrene Stil des deutschen Textes (wenigstens in der mir vorliegenden Ausgabe) sich besser erklären, wenn man anzunehmen hätte, daß derselbe von einem das Englische nur mangelhaft beherrschenden deutschen Schriftsteller, seiner eigenen Angabe entsprechend, aus dem Englischen übersetzt sei[1]). Wenn die Schrift aber auch ursprünglich englisch verfaßt und

[1]) Auf oberflächliche und mißverständliche Übersetzung aus dem Englischen scheint beispielsweise die Stelle S. 32 hinzuweisen: „Am 7. Tage hatten zwei unserer Gefährten das Unglück, in den Wellen begraben zu werden; es war der Steuermann, nebst noch einigen weniger merkwürdigen."

schon im Original Swift untergeschoben worden sein sollte, so wird sich doch schwer feststellen lassen, ob Herder, Hamann und Jean Paul sie im Original oder nur in deutscher Übersetzung (Ausgabe von 1751) gekannt haben. Eine andere Frage wäre, ob, wenn das Deutsche Übersetzung ist, alle oben genannten Ausgaben denselben Text bieten, oder ob die späteren Ausgaben eine neue, von dem Texte von 1751 verschiedene Übersetzung darstellen. Nur in diesem Falle könnte der oben genannte, 1775 geborene Joh. Friedr. Kinderling, etwas mit der Schrift zu tun haben, eben als Urheber der späteren Übersetzung. Wenn aber der deutsche Text Original sein sollte, oder wenn, auch im Falle der Übersetzung, der Text der späteren Ausgaben mit dem von 1751 übereinstimmen sollte, was ich leider nicht durch Vergleichung der Ausgaben feststellen konnte, so wäre Kinderling irrtümlich zu der Schrift in Beziehung gesetzt worden. Mit dem von Herder, Hamann und Jean Paul benutzten Texte hatte er in keinem Falle etwas zu tun.

Abgesehen von den Beziehungen zur deutschen Literatur bietet die „Reise des Cap. Samuel Brunt" gerade kein hervorragendes Interesse. Es ist eine ziemlich matte und geistlose, stellenweise herzlich langweilige Gulliver-Imitation, und man muß sich nur wundern, daß drei unserer geistreichsten Schriftsteller auf die plumpe Fiktion hereinfallen konnten, daß dieselbe von Swift herrühre. Nach einer Reihe von uninteressanten und langweilig erzählten Seefahrerabenteuern kommt der erzählende Titelheld erst mit S. 35 in das Land der Kaklogallinier, der vernunftbegabten und redenden Hühner von menschlicher Größe, bei denen er anfänglich, wie Gulliver bei den Houyhnhms, für ein minderwertiges Tier gehalten wird, bis ihm allmählich seine gezeigte Befähigung, ihre Sprache zu lernen, zu höherer Wertschätzung verhilft. Dieser längste Bestandteil der Schrift ist hauptsächlich gefüllt mit langatmigen Unterredungen zwischen dem Erzähler und dem Staatsminister von Kaklogallinien, die eine moralisierend-satirische Darstellung der politischen und sozialen Verhältnisse dieses Fabellandes als Spiegelbild menschlicher Verhältnisse geben. Spezielle Beziehungen auf die Franzosen, woran schon der Name denken läßt, sind nur stellenweise gegeben. S. 114 ff. taucht das Projekt der Reise in den Mond auf, das der Staatsminister als Grundlage zu einem großartigen Aktienschwindel benutzt. Die Fahrt nach dem Monde selbst, auf welcher der Erzähler und der kaklogallinische „Projektierer" Volatilio in zwei Sänften von fliegenden Kaklogalliniern durch die Luft geführt werden, wird (S. 125 ff.) kurz und phantasielos dargestellt. (Vom Übernachten auf einer Wolke, von dem Herder spricht, ist wenigstens in der mir vorliegenden Ausgabe keine Rede.) Im Monde selbst findet der Verfasser, ganz entsprechend den

verschiedenen oben angeführten Anspielungen Herders, zwei verschiedene Arten von Wesen (S. 140 ff.), die riesengroßen, unsteten und sich immer verändernden „Schatten", die ihm als die im Schlafe von den Körpern getrennten Seelen der auf der Erde Träumenden erklärt werden, und die „Seleniten", die eigentlichen Mondbürger, welches (bei der Voraussetzung, daß der Mensch aus drei Wesensbestandteilen, Leib, Seele und Geist, bestehe) die noch mit dem Geist verbundenen feiner materiellen Seelen der auf der Erde verstorbenen Guten sein sollen.

In neueren englischen Gulliver-Ausgaben pflegt darauf hingewiesen zu werden, daß Swift für diese Reise nach Laputa Anregungen empfangen habe von dem „Man in the Moon" von Francis Godwin [1]). Die Vergleichung läßt erkennen, daß auch der Verfasser der „Reise des Cap. Samuel Brunt" von diesem Werke Anregungen empfangen hat, in welchem der angebliche Spanier Domingo Gonzales mit einem von einer besonderen Art von abgerichteten wilden Gänsen bespannten Apparat in den Mond fliegt. Er selbst bestätigt dies, indem er gegen Ende seiner Schrift in einer geringschätzigen Bemerkung seine Bekanntschaft mit dem Werke des pseudonymen Gonzales verrät [2]).

Scheffner als Verfasser der „Natürlichkeiten".

Von Arthur Warda in Königsberg i. Pr.

In Band XVI, Heft 4 dieser Zeitschrift hat Johs. Sembritzki Beweise dafür gesammelt, daß Johann George Scheffner der Verfasser der „Natürlichkeiten der sinnlichen und empfindsamen Liebe"

---

[1]) Pseudonym veröffentlicht unter dem Titel: „The Man in the Moone, or a Discourse of a Voyage thither; by Domingo Gonzales, the Speedy Messenger." London 1638 und öfter. Englisch konnte ich mir diese in Deutschland offenbar sehr seltene Schrift noch nicht verschaffen; sie ist weder in München noch in Berlin im Original vorhanden. Von der Kgl. Bibliothek in Berlin erhielt ich die holländische Übersetzung: „Het Rechte Eerste [u. Tweede] Deel van de Man in de Maan, ofte een Verhael van een Reyse derwaerts, gedaen door den spoedigen Bode Domingo Gonzales." T'Amsterdam, by Michiel de Groot. 1663.

[2]) S. 143 f.: „Auf dem Wege zum Hause sagte ein Selenit sehr gefällig zu mir: ‚Ja, halte Sie, mein Herr, für den edelsten Mann, da Sie den Weg in unsere Welt gefunden haben, und Mut zu solcher Reise hatten; wenigstens hat sie keiner so gut vollendet, ob ich gleich des Dominikus Gonzales Possen gelesen habe.'"

ist. Zwar konnte die Verfasserschaft Scheffners für den Spezialforscher kaum einem ernstlichen Zweifel unterliegen, indessen war die Beibringung von Beweisen, namentlich für die drei letzten Bände der Natürlichkeiten geboten, um das Resultat allgemeingültig werden zu lassen. Jedoch hätte dieser Beweis gerade für Band II bis IV der Natürlichkeiten einfacher geführt werden können, wie weiterhin gezeigt werden wird.

Sembritzki sagt, daß er Scheffners Schriftchen „Etwas über Gedichte nach dem Leben" nicht habe erlangen können. Da dasselbe aber auf der Königlichen Bibliothek in Berlin vorhanden und für die Frage der Verfasserschaft Scheffners an den einschlägigen erotischen Dichtungen doch von Interesse ist, mag einzelnes aus diesem Schriftchen zur Ergänzung des Sembritzkischen Aufsatzes hier mitgeteilt werden. Zunächst sei bibliographisch folgendes bemerkt. Der Titel lautet: Etwas / über / Gedichte nach dem Leben. / (Motto aus: as you like it. Act. II. Sc. 7) / 1801. Dann folgt ein Blatt mit der Aufschrift: Dem Recensenten der Natürlichkeiten im 47ten Bande der N. Allg. Deutschen Bibliothek gewidmet, dann ein zweites mit der Aufschrift: Etwas über Gedichte nach dem Leben. Auf Seite 7—44 folgt der Text, dann ein Blatt mit der Aufschrift: Etwas über die Natürlichkeiten der sinnlichen und empfindsamen Liebe, von Freiherrn Fr. W. v. d. G., hierauf auf Seite 47 bis 72 verschiedene Gedichte aus den Natürlichkeiten in veränderter Fassung (2 aus dem 1., 2 aus dem 2., 2 aus dem 3., 3 aus dem 4. Bändchen). Den Schluß bildet ein Blatt: Einige (5) Verbesserungen zu Etwas über Gedichte nach dem Leben, unter denen bemerkt ist, daß der Schmutztitel Seite 45 wegfallen soll.

Es ist nun interessant, an verschiedenen Stellen des Büchleins zu sehen, wie Scheffner jede Kenntnis des Verfassers der Natürlichkeiten ableugnet, so, gleich als er von seiner Befugnis zur Abfassung des Schriftchens spricht (Seite 10/11):

„Seitdem mich Herders schöne Abhandlung in seinen zerstreuten Blättern, über die Nemesis der Alten reiflicher nachzudenken veranlaßt, bin ich für diese Nemesis so eingenommen, daß ich ungern eine Gelegenheit versäume, wo ich als ihr Inquisitor publicus, auch ohne ein Diplom von irgend einer kritischen Municipalität erhalten zu haben, ein zwar heimliches, aber, meiner Einsicht nach, strenggerechtes Gericht über zugefügtes Unrecht halten kann. Meines Amtes ist es freylich nicht, im wissenschaftlichen Sprengel zu fehmisiren; sollte aber ein innerer Beruf nicht wenigstens eben so viel werth seyn, als der äußerliche von der Behörde sich selbst constituirender Zeitungsredaktoren? Diesesmal zieh ich ins Verhör den Recensenten der Natürlichkeiten, deren Herausgeber oder Verleger ich nicht kenne, ob ich gleich aus einem mir zugeschickten Exemplar auf Velinpapier schließe, daß einer von ihnen mich kennt, und mich dadurch hat ermuntern wollen, förmliche Notiz von ihnen zu nehmen, welches aber nicht eher geschah, als bis ich die Anzeige dieser poetischen Ejaculationen in der mir lieb

und werthen Gothaischen Zeitung, und besonders die umständlichere im 47sten Bande der N. Allgem. Deutschen Bibliothek fand; diese brachten mich, neben dem Einfall, ihr Defensor zu werden, auch auf den vermuthlich noch überflüßigern, ein Paar Worte über Gedichte nach dem Leben als Kunstwerke und angebliche Sittenverderber niederzuschreiben."

Nachdem Scheffner dann sich über Gedichte nach dem Leben im allgemeinen ausgesprochen hat, gibt er ein interessantes Selbstzeugnis, das in eigenartigem Lichte erscheint, wenn man weiß, daß Scheffner der Verfasser der Natürlichkeiten ist. Er sagt (Seite 17/18):

„Wer Gedichte nach dem Leben mit gehörigem Nachdenken, und ohne nachbetendes Vorurtheil gelesen hat, wird hoffentlich die Richtigkeit meiner Bemerkungen anerkennen, die vielleicht durch meine Nahmensunterschrift mehr Gewicht erhalten könnten, weil alsdann wohl keiner, der mich kennt, mir die Competenz zum Urtheil über Form und Materie dieser Sache absprechen, oder mich wegen der Vertheidigung solcher Gedichte, bey meinem übrigen Lebenswandel für sittenverdächtig erklären dürfte. Freylich macht die Anonymität den Einspruch wider dieses Selbstzeugnis unmöglich; allein warum sollte man bey einem guten Gewissen, blos aus Besorgnis dieser Misverstehung es nicht wagen wollen, zu Büßung einer critischen Lust auch diesen erzerotischen Gedichten widerfahren zu lassen W. R. J. V. R. W."

Man sieht hieraus, welch „gutes Gewissen" Scheffner gehabt haben muß, als er sich an die Verteidigung dieser (eigenen) Gedichte machte. Schließlich wendet sich Scheffner auch gegen den Vorwurf des Rezensenten der Neuen Allgem. Deutschen Bibliothek, daß die Biographie des Freiherrn v. d. Golz in den Natürlichkeiten zu kurz sei; er schreibt (Seite 34):

„Herr Cg. ist ferner unzufrieden, daß die Biographie des Freyherrn v. d. G. nicht länger gerathen; ich dagegen glaube, daß sie alles enthalte, was man vom Verfasser dieser Gedichte zu wissen braucht. Für den Nekrologen müßte sie vielleicht umständlicher seyn. Wie leicht es aber sey, das Betragen seines Nächsten nicht nach seinem Sinne zu finden, beweise ich durch den Wunsch, daß es Herrn Cg. gefallen haben möchte, ein Wörtchen über die Briefe des Barons an W. zu sagen, wogegen er die ganze Critik über Janus Secundus hätte weglassen mögen, weil diese wohl keinen, der das Deutsche mit dem Lateinischen zu vergleichen vermag, befriedigen kann, wenn ich gleich gern zugebe, daß die pag. 359 angeführte Probe nicht sonderlich gerathen ist. Warum ward hier aber wieder das Schlechteste aus der ganzen Sammlung aufgestellt."

Interessant sind nun auch diejenigen Stellen, in denen Scheffner selbst Urteile über die einzelnen Bändchen der Natürlichkeiten aus Anlaß der Bemerkungen des Rezensenten ausspricht, so bereits über den Titel äußert er sich (Seite 22):

„Es befremdet mich daher nicht wenig, daß die Nemesis, die man gewiß mit Bedacht zum Frontispiz der Natürlichkeiten gewählt, die Kunstrichter nicht gleich richtiger geleitet hat. Vielleicht kam es daher, weil der herbeyeilende Amor, dem vermuthlich ergrimmte Critici nachsetzten, das Buch der Göttin verkehrt vorhält. Minima circumstantia variat rem, nicht allein bey uns Juristen, sondern auch wohl bey Recensenten. Hätte sonst der gothaische dem Wort Natür-

lichkeiten den Sinn unterschieben können, den, ich wollte alles wetten, der Titelgeber nicht gedacht hat? Denn heißt Natürlichkeit nicht weit natürlicher das, was zur Natur einer Sache gehört, als das, was die oft unzeitig verschämte deutsche Sprache mit einem entlehnten in naturalibus zu bemänteln sucht?"

Von den Gedichten des zweiten Bändchens sagt Scheffner (Seite 28/29), daß man eingesehen haben wird,

„daß sie Herzenssprache reden, daß sie eigentliche Episoden einer wahren Liebesgeschichte, so gut, wie die des dritten Bändchens, daß manche unter ihnen sehr niedliche, glückliche Dichtungen und Darstellungen sind, und daß die Gewissenhaftigkeit des Herausgebers und seine Sparsamkeit beym Wegschneiden eben nicht zu tadeln ist, indem eine Verwerfung vielleicht eine unschickliche Lücke im Ganzen gemacht hätte."

Über das Verhältnis der Gedichte in den ersten drei Bändchen sagt Scheffner folgendes (Seite 32):

„Daß der Verfasser des zweyten und des ersten Bändchens Eine Person sey, ist wohl unverkennbar. Im ersten ließ er seinem Genie und poetischen Gelüsten die Zügel ganz frey: im zweyten hat er ihm einen platonischen Stanzenzaum angelegt, überhaupt aber scheint es ihm doch angeboren zu seyn, seinen Geschmack an leiblichen Genüssen so viel möglich mit geistigen Ingredienzen zu verletzen, und daß ihm solches häufig geglückt sey, kann ich wenigstens ihm nicht ableugnen. Die Recensionsstelle, nach welcher das dritte Bändchen sich der petrarchischen Manier mehr als die vorigen nähern soll, scheint mir völlig verdruckt zu seyn; denn meines Erachtens athmen die mehresten Stücke in selbigem stärker den Geist, der im ersten sein Wesen treibt, und durch die herzlichsten schimmert so sichtbar der sinnliche Genuß, daß sich auf sie das von der vox blanda prädicirte juvenalische digitos habet in jedem Sinn anwenden ließe."

Schließlich äußert Scheffner sich über die Gedichte des vierten Bändchens (Seite 35):

„Durch das Übersetzen der Basien in gleiche Versarten mit dem Original würden sie sicher unter uns Deutschen verlieren, und wendete man auch Vossische Mühe darauf. Wer sich auf das Sujet der Basien versteht, wird gewiß meiner Meynung beytreten, so wie er dem Recensenten darin Recht geben wird, daß sich an dieser Arbeit kein Lehrling versuchen müsse. War aber der Baron v. d. G. ein solcher? und wär' ers gewesen, sollte nicht die Version durch die doppelte Revision bis zur Vollkommenheit der Altgesellenschaft gediehen seyn?"

Ein ganz besonderes Interesse beanspruchen aber diejenigen Stellen in dem Schriftchen, an denen Scheffner von dem Korrigieren von Gedichten nach dem Leben im allgemeinen und von seinen Korrekturen an den Gedichten der Natürlichkeiten im besonderen spricht. Bereits Seite 14/15 schreibt er:

„Das Corrigiren solcher Gedichte muß sicher mehr Mühe kosten als ihr Concipiren, indem man sich bey jenem zu hüten hat, den ersten Wurf zu stark abzuändern, oder den ersten Quellguß mit Kunstessenzen zu färben oder zu parfümieren. Das Bedürfnis der Herzenserleichterung bleibt das eigentliche Bett, das der Verfasser zwar nicht auf beyden Seiten durch Faschinenwerke einzwängen, dessen Ufer er aber auch nicht so verflachen muß, daß das Wasser sich zu sehr

ausbreiten und im Sande sich ganz verlieren könne. Der Freiherr v. G. sagt in dem Schreiben an seinen Freund vor dem dritten Bande der Natürlichkeiten: ‚Der größte Drang des Herzens fällt nicht immer in den glücklichsten Moment der Versification, macht oft den Ausdruck stolpernd, incorrect, mithin dem Leser anstößig', und setzt hinzu: ‚wer mag das alles glatt und blank feilen?' So sehr ich nun auch über den ersten Punkt seiner Meynung bin, und dreust hinzufügen kann, daß die wahrste und wärmste Empfindung sich nicht immer in Einem Tempo mit der richtigsten Darstellung paart, so bin ich doch gar nicht seiner zweyten Meynung, vielmehr stimm' ich seinem Freunde bey, ‚daß Gedichte, die Empfindungen mahlen, ihm nichts in den Weg legen müßten'. Ist es nun gleich nöthig, in der Folge mit solchen verfehlten Darstellungen eine Aenderung zu treffen, so muß doch bey letzterer behutsam verfahren werden, um nicht durch die Faltenänderung in der Drapperie den glücklichen Bau des Körpers unkenntlich zu machen."

Weiterhin aber spricht Scheffner von seinen eigenen Korrekturen (Seite 27/28):

„Da ich mir die Mühe gegeben, die vorige Ausgabe des ersten und dritten Bändchens gegen einander zu halten, so muß ich bezeugen, daß ich sehr viele und viele sehr glückliche Abänderungen gefunden, die, mir wenigstens, den ernstlichsten Verbesserungswillen des Herausgebers bewiesen: allein, daß ihrer noch sehr viel mehr zulässig sind, könnt' ich durch Vorzeigung meines Exemplars darthun, das ich aus Achtung für den critisch anders gesinnten Herrn Cg. mit aller mir möglichen Sorgfalt aufs neue durchcorrigirt habe. Nach pag. 355 soll das zweyte Bändchen dem ersten an Inhalt wie an Werth durchaus gleich seyn — das möcht' ich erwiesen sehen! Meines Erachtens fehlt den Gedichten im zweyten Bändchen das Ueppige, sie sind weiter stärker mit Platonismus, darf ich sagen? damascirt? und der Kunstrichter gesteht auch bald darauf selbst: sie wären ‚züchtiger, oft sogar petrarchisch-schwärmerisch'. Daß der Verfasser in ihnen gegen Sprache und Versification sorgloser gewesen, schließe ich daraus, weil ich bey der Revision mehr als beym ersten Bändchen in diesem Punkt abzuändern gefunden."

Schon vorher hatte Scheffner der Möglichkeit gedacht, daß von seinen Korrekturen bei einer neuen Auflage der Natürlichkeiten Gebrauch gemacht werden könnte, denn er sagt (Seite 24 :

„Schiene er (Recensent) mir nicht ein vernünftiger, gelaßner, bescheidner Mann zu seyn, so wagte ich es bey meinem Widerwillen gegen Antikritiken, und meinem Abscheu vor dem Ton, der seit einiger Zeit, besonders in schöngeistrischen Streitigkeiten eingerissen, wahrlich nicht mich so ohne alle weitere Umstände, gewiß aber auch sine ira et studio an ihn zu wenden, und ihn vielleicht zu reizen, einst bey einer neuen Ausgabe der Natürlichkeiten, wenn bey selbiger von meinen Correcturen Gebrauch gemacht werden sollte, an diesen sein Müthlein zu kühlen, und dann gewiß das letzte Wort zu behalten."

Schließlich erklärt Scheffner sich bereit, sogleich einige Proben seiner Korrekturen zu geben, nämlich in den dem Schriftchen angehängten neun Gedichten, er sagt hiervon (Seite 30):

„Da ich mich hier wider das Critisiren ohne versuchtes Bessermachen so offenherzig erkläre, so will ich einige von mir abgeänderte Stücke beydrucken lassen, und bitte Herrn Cg., ohne alle Ziererey, mir über meine Emendationen so frey und gutmüthig seine Meynung zu sagen, als ich ihm die meinige über seine Recension mittheile."

Das durchkorrigierte Exemplar der Natürlichkeiten, von dem Scheffner hier spricht, ist nun erhalten; es befindet sich aus dem Nachlaß Rud. Reickes stammend in der Stadtbibliothek zu Königsberg i. Pr. Dieses Exemplar, dessen erster Band leider fehlt, weist durch alle erhaltenen Bände zahlreiche Korrekturen mit Tinte von Scheffners Hand auf. Die Korrekturen, von denen nur sehr wenige Gedichte aus den drei erwähnten Bändchen verschont geblieben sind, sind im einzelnen von sehr verschiedenem Umfang und gehen bis zur völligen Neubildung einzelner Strophen. Auf die Abänderungen des Näheren einzugehen, ist nicht der Zweck dieser Mitteilungen, wie ich denn auch eine anfangs beabsichtigte bibliographische Zusammenstellung aller erotischen Dichtungen Scheffners aufgegeben habe, weil diese Bibliographie ohne Vergleichung der einzelnen Gedichte in den verschiedenen Ausgaben nicht recht vollständig erschienen, dann aber dieser Aufsatz zu ausgedehnt geworden wäre. Ich bemerke nur, daß auch die in dem Schriftchen von 1801 mitgeteilten neun Gedichte nicht den handschriftlichen Abänderungen in Scheffners Handexemplar der Natürlichkeiten entsprechen. Es liegt in diesem Handexemplar wohl der schlagendste Beweis für die Verfasserschaft Scheffners vor, denn wer wird es ihm selbst wohl glauben, daß ihn lediglich ein sachliches Interesse zu diesen peinlichen Korrekturen veranlaßt hat; solche Korrekturen macht man eben nur an eigenen Gedichten. Erwähnt sei hier noch folgendes: In dem Handexemplar des zweiten, dritten und vierten Bändchens sind auf dem Titel die Worte: Natürlichkeiten der sinnlichen und empfindsamen Liebe mit Bleistift durchstrichen und es ist mit Bleistift von Scheffner herübergeschrieben: Gedichte nach dem Leben. Ferner ist auf dem Titel des zweiten Bändchens die Jahreszahl mit Tinte durchstrichen und mit Bleistift von Scheffner darunter geschrieben: zweyte sehr revidirte Ausgabe, auf dem Titel des dritten Bändchens, dessen Titelkupfer entfernt ist, ist die Jahreszahl mit Bleistift durchstrichen und mit Bleistift von Scheffner darunter geschrieben: dritte sehr revidirte Ausgabe, auf dem Titel des vierten Bändchens ist die Jahreszahl nicht durchstrichen, nur mit Bleistift von Scheffner daruntergeschrieben: zweyte sehr revidirte Ausgabe. Schließlich ist in allen diesen drei Bändchen unter dem Wort Vorbericht von Scheffner mit Tinte heruntergeschrieben im zweiten und vierten Bändchen: zur ersten Ausgabe, im dritten Bändchen: zur zweyten Ausgabe. Es hat hiernach den Anschein, als ob Scheffner hier die Vorbereitungen zu einer weiteren Ausgabe der einzelnen Bändchen der Natürlichkeiten getroffen hat; daß eine solche erschienen ist, habe ich nicht feststellen können.

Sembritzki gelangt nun zu dem Urteil (S. 730): „Scheffner bildet in der hartnäckigen Verdeckung und Ableugnung seiner Autor-

schaft ein vollkommenes Seitenstück zu seinem Freunde v. Hippel, nur daß er gute Gründe dafür hatte, während v. Hippel aus Caprice so handelte." Dieser Meinung kann ich nicht völlig beistimmen. Die „guten Gründe", die Scheffner für sein Verhalten gehabt haben konnte, hat Sembritzki nicht angegeben. Man kann es zwar schon ohne weiteres verstehen, daß ein Verfasser von Gedichten der Art wie die Gedichte nach dem Leben nicht gern allgemein bekannt sein mochte, und Scheffner mit Rücksicht auf seine gesellschaftliche Stellung, kraft deren er Zutritt bei den höchsten Persönlichkeiten hatte, dies am allerwenigsten lieb sein konnte. Man muß demgegenüber nur nicht glauben, daß, wenn Hippel, der nicht solche Gedichte herausgegeben hatte, ein gleiches Versteckspiel trieb, er nur aus Laune handelte. Sicherlich wäre über den Verfasser des Buchs Ueber die Ehe und der Kreuzzüge eine Anzahl von Personen hergefallen, die sich in diesen Werken kompromittiert glaubten, und dies wäre für jeden Mann von der amtlichen Stellung Hippels verhängnisvoll geworden, besonders aber für Hippel, dessen Haupttriebfeder der Ehrgeiz war.

„Junge Huren — alte Betschwestern — kann der leichtfertige Sündendiener im Geschmacke des Grecourt und der grießgramige Klaffer über Manches im Dienste wohl eine und dieselbe Person sein?" fragte er gern — so sagt Dorow von J. A. Dunker (Erlebtes aus den Jahren 1790—1827. Leipzig 1845. Teil III, S. 18). Widerstrebend nur wird man Scheffner als Verfasser der Natürlichkeiten ansehen, doch dieses Widerstreben wäre nutzlos, und es bliebe nur übrig, den von Hamann so gern zitierten Worten des Terenz hier beizustimmen: Homo sum, humani nil a me alienum puto.

Nochmals Schillers „Berühmte Frau".

Von Ernst Kraus in Prag.

Der interessante Aufsatz von Philipp Simon im 2. Hefte des „Euphorion" (17, 287 ff.) nennt als Hauptquelle der Dichtung einen Brief in Gedikes und Biesters „Berlinischer Monatschrift". Das stimmte mit meiner eigenen Beobachtung so gut überein, daß ich auf die erste Nachricht von dem Funde hin — in der „Deutschen Literaturzeitung" 1910, 552 — meine Abschrift des Briefes der Vernichtung preisgab. Aber als mir die Arbeit Simons im Druck vorlag, bereute ich meine Voreiligkeit, denn es zeigte sich, daß wir zwei verschiedene Briefe gemeint hatten, wenn auch in derselben Zeitschrift,

was gewiß ein seltenes Zusammentreffen ist. Mein Brief steht in einem frühern Band der Monatsschrift als der Simonsche: im Februar 1784, und ist die „Epistel eines Ehemanns", zwar an die Herausgeber gerichtet, jedoch mit Bezug auf die Klage eines anderen Ehemanns, die im Novemberheft 1783 erschienen war, also ein wahrer Trostbrief. Ein unlängst nach Berlin übergesiedelter Neumärker hat, wie er klagt, seine junge, schöne Frau mehrmals in den verfänglichsten Situationen mit Männern belauscht oder überrascht. Die Sache klärt sich zwar immer auf, es sind der Schuster und der Schneider, die ihr Maß nehmen, dann der Friseur und zuletzt ein Akkoucheur, den sie eines süßen Geheimnisses wegen konsultiert. Diese Intimität mit allerhand Männern scheint dem Provinzler eine Unsitte.

Gleich im Dezember antwortet „ein Berlinisches Frauenzimmer" dem Neumärker sehr klug und verständig. Schuster und Schneider sind nicht verfänglich, Friseur und Akkoucheur sind überflüssig. Kulturhistorisch nicht ohne Interesse ist dabei die Beschreibung der Toilette, die die anständigen Damen für die Anprobe machten, und die Klage, daß die Frauenschneiderinnen, die es in Berlin früher gab, „gewöhnlich von der französischen Kolonie ... auf Bitte der sämtlichen Schneidergilde" untersagt seien. Man denkt an Chamissos:

„Schaff ab, zum ersten, die Schneider Mamsell'n,
Die das Brot verkürzt uns Schneidergesell'n."

Doch uns geht nur die zweite, zuerst angeführte Antwort an; diese ist überschrieben:

„Brief an die Herausgeber
von dem Ehemann einer Sappho.

Sie nehmen, wie ich sehe, auch Familienklagen an: und so mag auch mein Schicksal Ihnen einen Beitrag gewähren.

Der gute Neumärker mag sich wohl einbilden, Ursache zu Klagen zu haben. Ach, meine Herren, wie viel schlimmer geht es mir! Jung ist meine Frau auch; sanft war sie wenigstens ehemals; schön — nun das eben nicht; und man will ja bemerkt haben, daß dieser körperliche Vorzug nicht sehr gewöhnlich bei den Frauenzimmern sei, die sich der Gelehrsamkeit, vornehmlich der Schöngeisterei, befleißigen."

Es folgt nun eine Betrachtung über die Gefahren der Schönheit und über den zweifelhaften Wert poetischer Kenntnisse und Leistungen. Dann fährt der Ehemann fort:

„Wie ich mein gutes Weibchen kennen lernte, freute ich mich, die Neigung zur Lektur bei ihr zu bemerken. Denn Sie wissen ja wohl, wir Gelehrte glauben nun einmal, daß außer Büchern kein Sinn und Menschenverstand unter den Menschenkindern sei — so fest, wie Göze behauptet, außer der unveränderten augsburgischen Konfession sei kein Heil und Seligkeit zu hoffen. Ich selbst nährte

diesen Hang und lieh ihr Musenalmanache und Jacobis Schriften, und dergleichen Sachen, die unser einer auch wohl zur Hand nimmt, dessen Magen aber durch andere Speisen und beständige Tätigkeit gestärkt ist. Allein sie genoß ihr Konfekt statt des Brotes. Das war ein Gelese und Geschreibe und Gesenfze und Geweine, daß mir endlich die Augen aufgingen ..."

Er versucht nun durch Mösers patriotische Phantasien eine Gegenwirkung auszuüben, aber vergebens; trotzdem werden sie ein Paar.

„Das erste halbe Jahr der Ehe, das wohl immer voll Wonne und Freude zu sein pflegt, gab meiner Frau noch mehr Schwung. Sie las nun vom Morgen bis in den Abend, kaufte die ungeheure Menge schaler Werke der itzigen deutschen schönen Geister, kollektierte auf alle Ankündigungen von Gedichten, korrespondierte mit schmeichelnden Dichtern, die wieder geschmeichelt sein wollten, ward so völlig verdorben, und hielt nun Haushaltung und Wirtschaft für viel zu geringfügig."

Der arme Ehemann fühlt sich gegen die Bücher zurückgesetzt, unter denen er derbe, echt deutsche ebenso schmerzlich vermißt wie komische von Lichtenberg oder Musäus. Dazu quält ihn der literarische Klatsch in Briefen, und das Theater bringt keine Zerstreuung, denn es werden nur Trauerspiele ausgesucht und bei diesen fällt seine Frau in Weinkrämpfe.

„Der härteste Schlag wartete noch auf mich. Meine Frau ward nun erklärte Dichterin und — läßt drucken! O mein Freund X., wer Sie auch sind, sicherlich mein Freund! der Sie im Oktober so männlich stark die Gefahren für Schriftsteller und Dichter darstellten, um Jünglinge abzuschrecken; o warum dachten Sie nicht auch an Mädchen, an Schriftstellerinnen und Dichterinnen? Die Unnatürlichkeit der Sache macht hier jede Torheit, jedes Ekelhafte noch um so viel widriger. Selbst unter den Sangvögeln singt ja nur der Hahn, indes das Weibchen mit Zärtlichkeit ihre Eier bebrütet. — Was half es mir, daß ich Vater ward? Meine Frau ist keine so herzliche Mutter von ihrem Mädchen, als von ihren verwünschten Reimereien. Nur dafür hat sie Sinn und Herz. Mein Vermögen, unsre Haushaltung, unser Kind, unsre Nachbarn, die Kirche, die Armen, nichts interessiert sie. Meine Freunde, würdige Geschäftsmänner, sind ihr immer unwillkommen, aber in ihrer Stube ist der geliebte Zirkel von den fadesten Schöngeistern und Dichterlingen, die ihr einbilden, sie habe großes poetisches Genie, und die sie in den Hilfswissenschaften unterrichten. Die Besuche nehmen kein Ende; und selbst aus der Fremde kommen solche Seelenbrüder und Schwestern angereiset, die mit aller poetischen Freiheit mein Haus für das ihrige ansehn. — Die Eigenheit ihres ganzen Charakters ist nun verloren: Schüchternheit, Sittsamkeit, alle Weiblichkeit ist fort, und in dreiste Entscheidung, Allwisserei und Pedanterei verwandelt. Ein wenig eigensinnig und ein wenig eitel, sagt man ja, ist jedes Frauenzimmer; gewiß aber auch jeder Gelehrter. Nun, meine Herren, rechnen Sie beides zusammen! Und nicht bloß Gelehrte, sondern Dichterin; nicht bloß das, sondern Schriftstellerin! Oft möchte ich wild werden und auffahren: und oft dauert mich das sonst gute Geschöpf selbst wieder. Sie hat, wenn sie ein poetisches Sujet im Kopf trägt, nicht Rast noch Ruhe; beim Essen, beim Spazierengehen, beim Gespräch, und sicherlich auch im Schlaf, immer denkt sie daran, und scheut sich nur, davon zu reden, und wagt wenigstens nicht, mir ihre unvollendeten Arbeiten vorzulesen. Ihr Herz entbehrt der schönsten Genüsse, ihr Geist

der edelsten Gedanken; ihre Tätigkeit ist erschlafft, ihre jugendliche Munterkeit ist hin. Heute müssen noch zwei Bogen Manuskript in die Druckerei; morgen durchblättert sie mit Furcht und Beben ein kritisches Journal, und eine ungünstige Rezension macht sie wahrhaft unglücklich. Selbst ein schönes Gedicht erfreut sie nicht mehr so sehr, seitdem sie neidische Mitbuhlerin ist. Keine häusliche Freude, keine Naturszene, nicht der stille Beifall des Mannes, nicht das kreischende Lachen des Kindes hat Reiz für sie; sie sieht es an, um es — zu bereimen.“

Wir hören noch von den persönlichen Idealen der Sappho: Katharina II., Friedrich II. (als Bruder in Apoll), und der Einsender schließt:

„Machen Sie, ich bitte dringend darum, zur Warnung meinen Fall bekannt. Sie haben auch Erfahrung in der Welt. Kennen Sie einen vernünftigen Gelehrten, der sich eine gelehrte Frau wünschte? Es ist wohl unmöglich. Ob Leute andern Standes, kann ich nicht sagen; doch glaub ich es ebenso wenig. — O ihr holden Geschöpfe, wie ganz andre Mittel habt ihr in Lust und Ernst, uns an euch zu fesseln, als Dinge, die uns geläufiger als Euch sind, und die ihr uns überlassen könnt und müßt, so gut wie das Reiten und Tabakrauchen! Eure Herrschaft gründet sich auf Künsten, in denen wir Euch stets den Vorzug einräumen müssen, ja worin wir nicht einmal mit Euch wetteifern können. Gebraucht doch diese! F.“

Der Zusammenhang der beiden Episteln ist so handgreiflich, daß Schillers Gedicht stellenweise wie eine Paraphrase der Prosa erscheint. Die Erinnerung an das Flitterjahr, hier die Brautzeit, die Rezensionen, die Gesellschaft von faden Schöngeistern („der dümmste Fat“), der Verlust der Kinderliebe und des Naturgefühls, endlich die Betonung der angeborenen Künste sind auffallende und unverkennbare Übereinstimmungen.

Schiller behält die Form der Epistel bei, die er direkt an den Leidensgenossen richtet — nicht eben glücklich, denn welcher Ehemann würde in einem solchen Falle an das Mitleid appellieren? ... „Die Frau eines untreuen Mannes bedauert man, über den Mann einer untreuen Frau spottet man“, lesen wir noch in Grillparzers Aphorismen — aber er hebt das Niveau der Fiktion sehr bedeutend: aus der armseligen Sappho des Berliners wird eine wirkliche berühmte Dichterin, auch Schönheit und Liebenswürdigkeit wird ihr in reichstem Maße zugesprochen, aus den verdächtigen Existenzen, die selbst aus der Fremde angereist kommen, werden wirkliche Zelebritäten des Tages; die Geschmacksurteile und Anspielungen entfallen natürlich vollständig, und die moralisierende Epistel wird in einem Feuerbad von Gefühl und Poesie zum Gedichte geläutert.

Goethes metaphysische Resignation.

Von G. Schneege in Breslau [1]).

„Wenn ich mich beim Urphänomen zuletzt beruhige, so ist es doch auch nur Resignation, aber es bleibt ein großer Unterschied, ob ich mich an den Grenzen der Menschheit resigniere oder innerhalb einer hypothetischen Beschränktheit meines bornierten Individuums" schrieb Goethe in seinen Sprüchen in Prosa [2]). Seine metaphysische Resignation, zu der ihn seine Naturstudien führten, die aber schon in der skeptischen und kritischen Weltanschauung der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurzelte, entfernte ihn weit von Spinozas Dogmatismus. In der Tat konnte der jeder abstrakten Spekulation im Grunde abgeneigte Dichter [3]), der Empiriker und Realist, sich kaum mit dem mathematisch-dogmatischen Aufbau des Systems auf aprioriischen Sätzen [4]) einverstanden erklären. Aus dem Bewußtsein oder doch dem dunklen Gefühle dieser Divergenz haben wir wohl die in Dichtung und Wahrheit wie im Briefwechsel mit Jacobi wiederholt betonte Verwahrung gegen ein volles Einverständnis mit Spinozas Lehre zu erklären [5]). Wirklich stellt der Anfang des Faust im Gegensatz zu dem dogmatischen Geist der Ethik Spinozas alle Bemühungen, den Urgrund des Seins zu finden, als eitel und nichtig hin [6]). Schon

[1]) Der geschätzte Verfasser dieses Aufsatzes, Professor am königl. König-Wilhelm-Gymnasium in Breslau, geb. am 24. September 1857, ist am 10. Februar 1911 leider gestorben.

[2]) Sprüche in Prosa. Über Naturwiss., Abt. IV.

[3]) „Für Philosophie im eigentlichen Sinne hatte ich kein Organ, nur die fortdauernde Gegenwirkung, womit ich der eindringenden Welt zu widerstehen und sie mir anzueignen genötigt war, mußte mich auf eine Methode führen, durch die ich die Meinungen der Philosophen eben auch als wären es Gegenstände zu fassen und mich daran auszubilden suchte." Einwirkung der neueren Philos. Laune zu Eckermann d. 4. 2. 29: „Von der Philosophie habe ich mich selbst immer frei erhalten; der Standpunkt des gesunden Menschenverstandes war auch der meinige." Vgl. „Wie hast Du's denn so weit gebracht? Sie sagen, Du habest es gut vollbracht!" „Mein Kind, ich hab' es klug gemacht, Ich habe nie über das Denken gedacht." Zahme Xenien, Abt. VI.

[4]) Spinoza selbst nannte sein philosophisches Hauptwerk Ethica ordine geometrico demonstrata. Treffend sagt H. St. Chamberlain (Die Grundlagen des 19. Jahrh., S. 78/79), Spinoza habe „aus den Tiefen des eigenen Bewußtseins ein logisches Weltsystem herauskalkuliert."

[5]) Vgl. besonders „Ohne seine Vorstellungsart von Natur selbst zu haben" (An Jacobi d. 21. 10. 85), „Denke man aber nicht, daß ich seine Schriften hätte unterschreiben und mich dazu buchstäblich bekennen mögen" (Dichtung u. W. B. 16).

[6]) Vgl. E. Caro, La philosophie de Goethe. Revue des deux Mondes. Bd. 59, S. 869: „Ouvrez l'Ethique en sortant de la lecture de Faust. Quel contraste! Il semble que nous soyons portés tout d'un coup aux antipodes

im Urfaust läßt der Dichter seinen Mephisto spotten: „Nachher von allen andern Sachen Müßt ihr euch an die Metaphysik machen, Da seht, daß ihr tiefsinnig faßt, Was in des Menschen Hirn nicht paßt. Für was drein geht und nicht drein geht, Ein prächtig Wort zu Diensten steht“ [1]). Auch außerhalb der Dichtung verspottete Goethe die Metaphysik. Am 5. Mai 1786 schrieb er an den „alten Metaphysikus“ Jacobi, wie er ihn scherzhaft nannte[2]): „An Dir ist überhaupt vieles zu beneiden! Haus, Hof und Pempelfort, Reichtum und Kinder, Schwestern und Freunde und ein langes ppp. Dagegen hat Dich aber auch Gott mit der Metaphysik gestraft und Dir einen Pfahl ins Fleisch gesetzt, mich dagegen mit der Physik gesegnet, damit mir es im Anschauen seiner Werke wohl werde, deren er mir nur wenige zu eigen hat geben wollen.“ Noch das „‚spekulative Zeitalter‘ fand ihn“, wie Suphan bemerkt[3]), „spröde gegen ‚die arme Göttin‘ (Metaphysik)“.

Die abstrakte Spekulation war überhaupt schon von der Geniezeit niemals seine Sache. Der Vergleich des „Kerls, der spekuliert“, mit einem Tier auf dürrer Heide, das der böse Geist die schöne, grüne Weide in nächster Nähe nicht sehen läßt, findet sich auch in dem Briefe an Jacobi vom 31. August 1774, wo Goethe über die papierne Festung Spekulation spottet. Die „cimmerischen Nächte der Spekulation“ flößten ihm, wie Engel treffend sagt, von jeher Grauen ein[4]); er nannte sie gern abstrus und behauptete gegen Ende seines Lebens: „Die Natur Gottes, die Unsterblichkeit, das Wesen unserer Seele und ihr Zusammenhang mit dem Körper sind ewige Probleme, worin uns die Philosophen nicht weiter bringen“ [5]).

So nahm er denn in der Natur ein Zugängliches und ein Unzugängliches an. Er schrieb am 11. April 1827 an F. v. Müller:

---

de la pensée humaine. L'ironie, la critique, un scepticisme hautain dominent chez Goethe, quand il se rencontre face à face avec l'énigme de choses. Il veut se venger de ne la pouvoir résoudre en humiliant l'ambition des métaphysiciens qui prennent à coeur de la poursuivre. Or je doute que depuis Parménide il y ait eu un esprit chez lequel cette ambition se soit déclarée avec plus d'audace et de force que chez Spinoza. Rien n'égale l'impassible sécurité de sa marche sur les sommets qui semblaient inaccessibles. Cette puissance de dogmatisme, cette superbe d'une pensée qui semble détruire la difficulté en la niant ... auraient dû irriter Goethe,“ wenn er nämlich den mathematischen Aufbau des spinozistischen Systems verfolgt und sich den dogmatischen Charakter desselben vergegenwärtigt hätte.

[1]) Schülerszene.

[2]) An Jacobi d. 12. 1. 85.

[3]) B. Suphan, Goethe und Spinoza, 1783–1786 (Festschrift zur 2. Säkularfeier des Friedrich-Werderschen Gymnasiums in Berlin, 1882, S. 161 f.), S. 182; Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe[3], I, 181.

[4]) E. Engel, Goethe, der Mann und das Wert, 1910, S. 487.

[5]) Zu Eckermann d. 1. 9. 29.

„Es gibt in der Natur ein Zugängliches und ein Unzugängliches. Dieses unterscheide und bedenke man wohl und habe Respekt! Es ist uns schon geholfen, wenn wir es überall nur wissen, wiewohl es immer sehr schwer bleibt, zu sehen, wo das eine aufhört und das andere beginnt. Wer es nicht weiß, quält sich vielleicht lebenslänglich am Unzugänglichen ab, ohne je der Wahrheit nahe zu kommen. Wer es aber weiß und klug ist, wird sich am Zugänglichen halten und, indem er in dieser Region nach allen Seiten geht und sich festigt, wird er sogar auf diesem Wege dem Unzugänglichen etwas abgewinnen können, wiewohl er hier doch zuletzt gestehen wird, daß manchen Dingen nur bis zu einem gewissen Grade beizukommen ist, und die Natur immer etwas Problematisches hinter sich behalte, welches zu ergründen die menschlichen Fähigkeiten nicht hinreichen." Dieses Problematische begann ihm mit den Urphänomenen, den typischen Phänomenen oder primitiven Grundformen, die ein letztes Anschauliches bilden, hinter dem das bloß Gedachte, Phantastische und Mystische beginnt[1]). „Wir nennen sie", so definiert Goethe selbst, „Urphänomene, weil nichts in der Erscheinung über ihnen liegt, sie aber dagegen völlig geeignet sind, daß man stufenweise, wie wir hinauf gestiegen, von ihnen herab bis zu dem gemeinsten Fall der täglichen Erfahrung niedersteigen kann. . . . Der Naturforscher lasse die Urphänomene in ihrer ewigen Ruhe und Herrlichkeit dastehen, der Philosoph nehme sie in seine Region auf, und er wird finden, daß ihm im Grund- und Urphänomen ein würdiger Stoff zu weiterer Behandlung und Bearbeitung überliefert werde[2]). Aber auch einem realen Ergebnis der philosophischen Behandlung der Urphänomene stand Goethe skeptisch gegenüber. Das Urphänomen war für ihn ein Grenzbegriff der Erkenntnis[3]); „mit ihm beginnt das Unerforschliche, das man ruhig verehren soll"[4]). „Wenn das Urphänomen den Menschen in Erstaunen setzt", äußerte er in einem der letzten Jahre,

---

[1]) W. Bode, Goethes Gedanken aus seinen mündlichen Äußerungen, 1907, Bd. 1, S. 112.

[2]) Entwurf einer Farbenlehre, X, Nr. 175 u. 177. — „Sie (die Natur) ist weise und still. Man reißt ihr keine Erklärung vom Leibe, trutzt ihr kein Geschenk ab, das sie nicht freiwillig gibt", „Die Natur", Fragment im Journal von Tiefurt, 1782. — „Ihr Instrumente freilich spottet mein, ... Geheimnisvoll am lichten Tag Läßt sich Natur des Schleiers nicht berauben, Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag, Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben", Faust I, Nacht.

[3]) Vgl. E. A. Boucke, Goethes Weltanschauung auf histor. Grundlage, 1907, S. 205.

[4]) „Das schönste Glück des denkenden Menschen ist, das Erforschliche erforscht zu haben und das Unerforschliche ruhig zu verehren", Sprüche in Prosa, Über Naturwiss., Abt. V. — „Was wissen wir denn, und wie weit reichen wir denn mit all unserm Witze! Der Mensch ist nicht geboren, die Probleme der

„so sei er zufrieden; ein Höheres kann es ihm nicht gewähren; und ein Weiteres soll er nicht dahinter suchen: hier ist die Grenze“ [1]).

Unerforschlich ist nach Goethe jedenfalls die hinter den Urphänomenen, physischen wie sittlichen, stehende Gottheit, sowohl die Gott-Natur wie der Gott unseres sittlichen Bewußtseins. „Im Namen dessen, der sich selbst erschuf, Von Ewigkeit in schaffendem Beruf; In seinem Namen, der den Glauben schafft, Vertrauen, Liebe, Tätigkeit und Kraft; In jenes Namen, der, so oft genannt, Dem Wesen nach blieb immer unbekannt: So weit das Ohr, so weit das Auge reicht, Du findest nur Bekanntes, das ihm gleicht, Und deines Geistes höchster Feuerflug Hat schon am Gleichnis, hat am Bild genug“ [2]). So im März 1816 [3]) und ähnlich schon in älteren Gedichten. Die Oden Ganymed, Grenzen der Menschheit, das Göttliche, die nach ihrer Entstehungszeit dem ersten Jahrzehnt in Weimar angehören und einen Gegensatz zu dem im Grunde atheistischen, nicht pantheistischen Prometheusmonolog bilden [4]), sind inhaltlich verwandt und bilden eine Art Glaubensbekenntnis unseres Dichters, dem er im wesentlichen wohl sein ganzes Leben hindurch treu geblieben ist. Aus den Eingangs- und Schlußversen des „Göttlichen“ ergibt sich die Unerforschlichkeit der Gottheit an sich. „Heil den unbekannten Höhern Wesen, Die wir ahnen! ... Der edle Mensch ... Sei uns ein Vorbild Jener geahneten Wesen!“ Da aber zu unserer Gottesidee die Vorstellung der Vollkommenheit gehört, so können wir uns die Gottheit nicht wesensgleich denken mit der Naturnotwendigkeit in ihrer Urteilslosigkeit [5]), auch nicht wesensgleich mit einem dem Zufall verwandten Schicksal in seiner blinden Willkür [6]), oder wesensgleich mit dem leiblich-sinnlichen Teile des Menschen, der jenen Mächten

---

Welt zu lösen, wohl aber zu suchen, wo das Problem angeht, und sich sodann in der Grenze des Begreiflichen zu halten.“ Zu Eckermann d. 15. 10. 25.

[1]) Zu Eckermann d. 18. 2. 29.

[2]) Gott und Welt, Prooemion.

[3]) Datierung nach K. Goedeke.

[4]) Goethe sagt selbst von seiner Prometheusdichtung: „Ob man nun wohl, wie auch geschehen, bei diesem Gegenstande philosophische, ja religiöse Betrachtungen anstellen kann, so gehört er doch ganz eigentlich der Poesie an“ (Dichtung und Wahrheit, B. 15). Spinozistisch darf man den Prometheusmonolog, um den es sich bei dem Jacobi-Mendelssohnschen Streite handelte, nur nennen, wenn man Spinozismus und Atheismus identisch setzt, wie es Jacobi wirklich tat. Pantheistisch kann man den die Gottheit als solche verneinenden Prometheusmonolog, wie es oft geschieht, nicht nennen.

[5]) „Denn unfühlend ist die Natur: Es leuchtet die Sonne Über Böse und Gute, Und dem Verbrecher Glänzen, wie dem Besten, Der Mond und die Sterne, Wind und Ströme, Donner und Hagel Rauschen ihren Weg Und ergreifen Vorüber eilend Einen um den andern“, „Das Göttliche“, Str. 3 u. 4.

[6]) „Auch so das Glück Tappt unter die Menge, Faßt bald des Knaben Lockige Unschuld, Bald auch den kahlen Schuldigen Scheitel“, „Das Göttliche“, Str. 5.

eignet[1]), wohl aber wesensähnlich dem Menschen an seinem geistig-sittlichen Teile. Diejenigen Eigenschaften, die den Vorzug des Menschen vor allen uns bekannten Wesen bilden, sein Verstand, seine Vernunft, seine hilfreiche Güte müssen wir potenziert auch der Gottheit unserer Vorstellung beilegen. Hilfreiche Güte, die den „Adel" der Menschennatur bedingt[2]), muß, unendlich gesteigert, ein wesentliches Merkmal der Gottheit unserer Vorstellung bilden. Andere Merkmale scheint die Natur in ihrer Frühlingsschönheit[3]) und in ihrer Fruchtbarkeit[4]) zu verkünden. Ganymed fühlt sich von den Wolken, die sich der sehnenden Liebe neigen, emporgehoben an den Busen des „alliebenden Vaters". „Kindliche Schauer treu in der Brust" verehrt der fromme Mensch eine allmächtige und allgütige Gottheit, die über Raum und Zeit erhaben, also schrankenlos und ewig sein muß. — Vor allem war es die Güte der Menschennatur, die Goethe göttlich zu sein schien. Wir müssen nach der vorletzten Strophe von „Das Göttliche": „Und wir verehren Die Unsterblichen, Als wären sie Menschen, Täten im Großen, Was der Beste im Kleinen Tut oder möchte" uns die Gottheit als die Verkörperung edlen Menschentums in höchster Potenz denken[5]).

Den an sich unerforschlichen Gott sollten wir nicht mit Namen benennen wollen: „Wer darf ihn nennen? Und wer bekennen: Ich glaub' ihn? Wer empfinden? Und sich unterwinden Zu sagen: Ich glaub' ihn nicht? . . . Nenn' es, wie du willst, Nenns Glück! Herz! Liebe! Gott! Ich habe keinen Namen dafür! Gefühl ist alles; Name ist Schall und Rauch, Umnebelnd Himmelsglut"[6]). Zu Eckermann äußerte er: „Die Leute traktieren ihn, als wäre das unbegreifliche, gar nicht auszudenkende höchste Wesen nicht viel mehr als ihresgleichen. Sie würden sonst nicht sagen: der Herr Gott, der gute Gott. Er wird ihnen zu einem bloßen Namen, wobei sie gar nichts denken. Wären sie aber durchdrungen von seiner Größe, sie würden verstummen und ihn vor Verehrung nicht nennen mögen"[7]).

---

[1]) „Nach ewigen, ehrnen, Großen Gesetzen Müssen wir alle Unseres Daseins Kreise vollenden", „Das Göttliche", Str. 6.

[2]) „Edel sei der Mensch, Hilfreich und gut! Denn das allein Unterscheidet ihn Von allen Wesen, Die wir kennen", „Das Göttliche", Str 1.

[3]) „Ganymed."

[4]) „Grenzen der Menschheit."

[5]) Von Karl August rühmte Goethe bald nach dessen Tode: „Er war beseelt von dem edelsten Wohlwollen, von der reinsten Menschenliebe, und wollte mit ganzer Seele nur das Beste. Er dachte immer zuerst an das Glück des Landes und ganz zuletzt erst ein wenig an sich selber. Edeln Menschen entgegen zu kommen, gute Zwecke fördern zu helfen, war seine Hand immer bereit und offen. Es war in ihm viel Göttliches." Zu Eckermann d. 23. 10. 28.

[6]) Faust I, Marthens Garten.

[7]) Zu Eckermann d. 31. 12. 23.

Wenn wir den Gott, den wir nicht fassen und nicht nennen können, dessen Vorstellung durchaus subjektiv ist[1]), uns als Person denken, so sollten wir uns nach Goethe stets bewußt bleiben, daß diese persönliche Vorstellung nur ein Hilfsmittel für unsere menschlich beschränkte Vorstellung von der Gottheit ist. Die Unpersönlichkeit der Gottheit ist ihm stets ein Hauptsatz seines Pantheismus geblieben[2]). Lavaters Bemühungen um eine „Verwirklichung der Person Christi" nannte er ein „beinahe unsinniges Treiben"[3]), und gegen eine theistische Auffassung des Wortes im I. Teile von Dichtung und Wahrheit (Buch 4): „Die allgemeine, die natürliche Religion bedarf eigentlich keines Glaubens, denn die Überzeugung, daß ein großes, hervorbringendes, ordnendes und leitendes Wesen sich gleichsam hinter der Natur verberge, um sich uns faßlich zu machen, eine solche Überzeugung dringt sich einem jeden auf", legte er später in den Annalen von 1811, dem Erscheinungsjahre dieses ersten Bandes von Dichtung und Wahrheit, gewissermaßen Verwahrung ein und betonte seine ihm eigentümliche Anschauungsweise „Gott in der Natur, die Natur in Gott zu sehen"[4]).

Für diese metaphysische Resignation, die einen Gegensatz zu Spinozas Dogmatismus bildet, glaubte der Dichter in Kants Kritizismus mit seiner Lehre von den Grenzen unserer Erkenntnis eine philosophische Bestätigung und Begründung zu finden. „Kant hat unstreitig am meisten genützt, indem er die Grenzen zog, wie weit der menschliche Geist zu dringen fähig sei, und daß er die unauflöslichen Probleme liegen ließ", äußerte er Eckermann gegenüber, als das Gespräch auf ein Kolleg Hegels über den Beweis des Daseins Gottes kam[5]).

Ebenso stand unser Dichter der Möglichkeit einer Wesenserkenntnis unseres eigenen Seins durchaus skeptisch gegenüber. So schreibt er in seinen Sprüchen in Prosa[6]): „Wie kann man sich selbst kennen lernen? Durch Betrachten niemals, wohl aber durch Handeln." Ähnlich in poetischer Form[7]): „Niemand wird sich selber kennen, Sich

[1]) „Wie einer ist, so ist sein Gott; Darum ward Gott so oft zum Spott", Zahme Xenien IV.

[2]) „Was soll mir euer Hohn Über das All und Eine? Der Professor ist eine Person, Gott ist keine", Zahme Xenien VI.

[3]) Dichtung und Wahrheit, B. 19.

[4]) Vgl. Loeper zu dieser Stelle in Dichtung und Wahrheit (Hempelsche Ausg., Bd. 20, S. 129 u. 331).

[5]) Zu Eckermann d. 1. 9. 29.

[6]) Spr. in Prosa, Eth. I, Str. 2. Vgl. „Man muß tüchtig geboren sein, um ohne Kränklichkeit auf sein Inneres zurück zu gehen. Gesundes Hineinblicken in sich selbst, ohne sich zu untergraben, nicht mit Wahn und Fabelei, sondern mit reinem Schauen in die unerforschte Tiefe sich wagen, ist eine seltene Gabe." Zur Naturwissensch. im allgemeinen.

[7]) Zahme Xenien VI.

von seinem Selbst-Ich trennen; Doch probier er jeden Tag, Was nach außen endlich, klar, Was er ist und was er war, Was er kann und was er mag." Die Resignation des Alters ließ ihn endlich gegen Ende seines Lebens äußern[1]): „Der Mensch ist ein dunkles Wesen; er weiß nicht, woher er kommt, noch, wohin er geht; er weiß wenig von der Welt und am wenigsten von sich selber."

Allein wie mit Goethes ethischer Resignation die selbstbewußte, freudige Behauptung der eigenen Individualität als des einzig unanfechtbaren Besitzes des Menschen Hand in Hand ging[2]), so führte ihn seine metaphysische Resignation zu einer weisen, fruchtbaren Beschränkung auf den engen Kreis der menschlichen Erkenntnis. So steht Goethes gesunder Realismus, der für den Menschen und Dichter so charakteristisch ist, im engsten Zusammenhange mit seiner ethischen und metaphysischen Resignation. Die Erkenntnis, wie eng die Grenzen unseres Wissens sind, soll uns von unfruchtbaren Spekulationen zurückführen zur lebendigen, fruchtbaren Tat. Daher jener hohe Wert, den er dem Studium der Alten beilegte. „Man denke sich das Große der Alten, vorzüglich der Sokratischen Schule, daß sie Quelle und Richtschnur alles Lebens und Tuns vor Augen stellt, nicht zu leerer Spekulation, sondern zu Leben und Tat auffordert"[3]). Bei der Übersetzung des Johanneischen Logosbegriffes läßt Goethe seinen Faust sich nicht beruhigen bei „Im Anfang war das Wort" und „Im Anfang war die Kraft", sondern mit innerer Überzeugung fortschreiten zu „Im Anfang war die Tat"[4]) und in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" identifizierte er das menschliche Glück ausdrücklich mit der menschlichen Tätigkeit: „Mit Unrecht hält man die Menschen für Toren, die in rastloser Tätigkeit Güter auf Güter zu häufen suchen, denn die Tätigkeit ist das Glück und für den, der die Freuden eines ununterbrochenen Bestrebens finden kann, ist der erworbene Reichtum ohne Bedeutung". Noch im Jahre 1825

---

[1]) Zu Eckermann d. 10. 4. 29.

[2]) „Suleika. Volk und Knecht und Überwinder, Sie gestehn zu jeder Zeit: Höchstes Glück der Erdenkinder Sei nur die Persönlichkeit. Jedes Leben sei zu führen, Wenn man sich nicht selbst vermißt: Alles könne man verlieren, Wenn man bliebe, was man ist", West-östlicher Divan.

[3]) Maxim. u. Reflexionen, Abt. VI.

[4]) Geschrieben steht: „Im Anfang war das Wort!" Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort? Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen, Ich muß es anders übersetzen, Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin. — Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn. Bedenke wohl die erste Zeile, Daß deine Feder sich nicht übereile! Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft? — Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft! Doch, auch indem ich dieses niederschreibe, Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe, Mir hilft der Geist! Auf einmal seh' ich Rat Und schreib getrost: Im Anfang war die Tat!

erklärte der hochbetagte Dichter im Gespräche mit F. v. Müller[1]), er wisse nichts mit einer Unsterblichkeit anzufangen, wenn sie ihm nicht neue Aufgaben und Schwierigkeiten zu besiegen böte[2]). Tun und Handeln aber erreicht erst dann den höchsten sittlichen Wert, verschafft erst dann die reinste innere Befriedigung, die das wahre Glück ausmacht, wenn es die Wohlfahrt und das Glück unserer Mitmenschen zum letzten Ziele hat. Daher ist der Grundgedanke der Goetheschen Faustdichtung, daß das Wissen, weil es nur bis zu den Urphänomenen vordringen könne, infolge seiner Beschränktheit keine innere Befriedigung gewähre, ebensowenig der Genuß, auch wenn er der denkbar höchste sei; allein das selbstlose Wirken für die Wohlfahrt unserer Mitmenschen mache wahrhaft glücklich, überwinde die Schrecken des Todes und verschaffe die Seligkeit. In dem Aufgeben seines Egoismus und in einem absoluten Altruismus findet Faust endlich das erst im Wissen, dann im Genuß vergeblich gesuchte Glück, und es entschlüpft ihm der verhängnisvolle Ausruf an den Augenblick: „Verweile doch, du bist so schön!" Schon will sich Mephisto der Seele, die ihm nach seiner Meinung verfallen ist, bemächtigen, da ertönt die rettende Stimme: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen . . ."

Zu Ludwig Grimms romantischen Arbeiten.

(Ahasverus. — Heinrich Heine.)

Von Reinhold Steig in Berlin.

Das Werk des Malerradierers Ludwig Grimm, des jüngeren Bruders Jacob und Wilhelm Grimms, ist seinem Bestande nach im ganzen sicher gestellt. Entscheidend für seine künstlerische Richtung und Tätigkeit wurde das Verhältnis seiner Brüder zu den Heidel-

[1]) Unterhaltungen mit Fr. v. Müller, S. 99.

[2]) Aus dem Begriff der Tätigkeit als der in die Erscheinung tretenden Kraft, die in ihrem Wesen mit der göttlichen Ur- und Allkraft identisch ist, entsprang ihm die Hoffnung auf eine Unsterblichkeit unserer Seele in der Form der Seelenwanderung. Die Anwartschaft auf eine Fortdauer will aber durch rastloses Streben und Schaffen erworben sein. „Wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinen Geist nicht ferner auszuhalten vermag." Zu Eckermann d. 4. 2. 29. „Und dein Streben — sei's in Liebe, Und dein Leben sei die Tat". Wanderjahre III, 1 (1821). — „Uns zu verewigen sind wir da". Zahme Xenien I.

berger Romantikern Arnim, Brentano und Görres, von denen eingeladen er 1808 nach Heidelberg ging, um dort für Einsiedlerzeitung und Wunderhorn zu arbeiten, wie ich es in meinem Buche über „Goethe und die Brüder Grimm" (1892, S. 20. 248) dargelegt habe, und wie man es auch aus meinen späteren Publikationen über „Achim von Arnim und die ihm nahe standen" ersehen kann. Er war auch der unermüdliche, stets gern bereite Porträtist seiner Familienangehörigen, Freunde und aller derer, die als Dichter, Künstler, Schriftsteller oder Gelehrte mit seinen Brüdern in Verbindung standen. Zu einer jeden dieser beiden Gruppen will ich im folgenden einen das Gebiet der deutschen Dichtung berührenden Beitrag liefern: und zwar über den Ahasverus bei Arnim und über das Porträt Heinrich Heines.

1. Ahasverus.

In Verfolg seiner sorgfältigen Untersuchungen über „Die Sage vom ewigen Juden" (Leipzig 1893 und sonst) fragte L. Neubaur bei mir an, welche Bewandtnis es wohl mit dem Ahasverus auf dem Titelblatte vor „Halle und Jerusalem" von Achim v. Arnim (Heidelberg 1811) haben möge. Denn nach dem daselbst verwandten Brustbilde eines bärtigen Mannes, das rechts oben die geätzte Bezeichnung Holbein pix. (!) und unten den Druck „Ahasverus" zeigt, müßte oder könnte man annehmen, daß Holbein durch dies Bild eine Beschäftigung mit der Sage vom ewigen Juden verrate. Die Angelegenheit steht folgendermaßen:

In Arnims dramatischem Spiel „Halle und Jerusalem" ist eine der mithandelnden Personen „Ahasverus, ein reisender alter Jude". Gemäß der künstlerischen Richtung, die die Heidelberger schon vor den Boisserées verfolgten, suchte Arnim das Titelblatt, ähnlich wie bei Wunderhorn, Trösteinsamkeit, Dolores, Predigten des Mathesius, mit einem Bildwerke älterer deutscher Kunst zu schmücken. Er wollte, wie die Werke der älteren Dichtung, so auch die Werke der älteren Kunst erneuern und sie dem ihrer entwöhnten Publikum wiedergeben; und dabei kam es ihm nicht auf wissenschaftlich genaue Wiedergabe der künstlerischen Vorlagen an, die er liebte, sondern er gestattete sich auch ihnen gegenüber dasjenige Maß von Freiheit der Behandlung, dessen er für seinen Zweck bedurfte. So stattete er den Titel von „Halle und Jerusalem" mit dem radierten Brustbilde eines bärtigen Mannes aus, das durch Unterdruck als „Ahasverus" bezeichnet wurde. Wer sich Arnims Originaltitel genau ansieht und den Inhalt der Dichtung kennt, wird mir leicht beistimmen, wenn ich bemerke, daß das Brustbild nicht eigens für diesen Titel und dieses Werk gearbeitet sein kann. Denn erstens war für das Format des Titelblattes

und Buches die Platte viel zu groß, so daß der eigentliche, ziemlich weitläufige Titeldruck darüber dicht zusammengedrängt und die Orts-, Jahr- und Verlagsbestimmung unterhalb des Bildes mit einer ganz schmalen Druckzeile erledigt werden mußte. Und zweitens spielt nicht Ahasverus, sondern der jugendliche Cardenio in der Dichtung die Hauptrolle, und durch das Titelbild wird der Leser tatsächlich zu einer irrigen Erwartung dessen, was kommen werde, veranlaßt. Man sieht also, daß Arnim eine Platte, die er vorher bereits besaß, für sein Buch 1811 verwandte. Wie die Widmung an Brentano und Görres zur Erinnerung guter und böser Tage in Heidelberg, wie weiter die vorausgeschilderte „Anzeige" auf die Heidelberger Beschäftigung mit Andreas Gryphius (dessen „Cardenio und Celinde" ja Arnims dramatischer Dichtung zugrunde liegt) hinweist, so deutet auch das Titelbild auf die Heidelberger Zeit. Denn damals ist es vom jungen Ludwig Grimm gearbeitet worden. Wilhelm wußte im voraus (an Jacob 13. November 1809), daß „das kleine Bild vom Louis nach Holbein, wovon Arnim die Platte hat, davorkommt"; wie es auch Görres sofort richtig erkannte, als er „Halle und Jerusalem" erhalten hatte (8, 195); in der Zwischenzeit, seit 1808, hatten sich auch Arnim und Ludwig Grimm persönlich nicht berührt.

Nun aber ist das Titelbild nicht unmittelbar nach Holbein gearbeitet, sondern vielmehr nach einem Stiche des Wenzel Hollar, der ja erst im 17. Jahrhundert lebte. Hollar stand in Diensten des englischen Grafen von Arundel, dessen ausgezeichnete Kunstsammlungen er zur Verfügung hatte. Parthey in seinem Buche über Wenzel Hollar (Berlin 1853, S. 352) beschreibt unter den „unbekannten Köpfen und Bildnissen, nach Malern und Zeichnern" als Nr. 1544 auch das „Brustbild eines bärtigen Mannes", von dem er sagt: „Dreiviertel rechts hin; flaches Barett mit geschlitzter Krempe, feingestickter Hemdkragen; die Rechte greift vor der Brust in den faltigen Mantel; am kleinen Finger ein Ring. Links oben H. Holbein inu: W. Hollar fecit 1646; spätere Drucke haben rechts oben noch ex Collectione Arundeliana. Breite 2 Zoll 7 Lin.; Höhe 3 Zoll 9 Lin.". Und Parthey kennt auch einen Nachstich von dem Blatte, worüber er an derselben Stelle bemerkt: „Nachstich von der Gegenseite; rechts oben Holbein pix. Breite der Platte 2 Zoll 11 Lin.; Höhe 3 Zoll 10 Lin." Parthey weiß aber nicht anzugeben, von wem der „Nachstich" herrührt. Das Königliche Kupferstichkabinett in Berlin bewahrt beide Blätter, das Original Hollars Nr. 1544 und den anonymen „Nachstich" dazu. Eine Vergleichung des Titelbildes vor „Halle und Jerusalem" mit den genannten beiden Blättern ergibt ohne weiteres, daß es mit dem „Nachstich" identisch ist, dem als Vorlage Wenzel Hollar Nr. 1544 diente.

Ob übrigens Hollar nach einem Bilde oder nach einer Zeichnung Holbeins gearbeitet hat, läßt sich nicht ausmachen. Das betreffende Original Holbeins ist nicht nachweisbar und fehlt. Woltmann, Holbein und seine Zeit (1876. 2, 166), bezweifelt sogar ohne Not Hollars Angabe; er urteilt: „schwerlich nach Holbein".

Wie dem sei, weder Holbein noch Hollar noch Ludwig Grimm haben dies Brustbild des bärtigen Mannes jemals als einen „Ahasverus" ausgegeben, sondern Arnim hat es erst dazu gemacht, indem er auf dem Titelblatte seines dramatischen Spieles aus eigener Machtvollkommenheit „Ahasverus" darunter drucken ließ. Er verfuhr dabei nicht anders als in der Einsiedlerzeitung, der er zum Abschied als das Bild des „geehrten Publikums" einen Kopf beigab, den er für seinen Zweck Lavaters Physignomischen Fragmenten entnommen hatte (Goethe und die Brüder Grimm S. 28). Arnim, als eifriger und erfolgreicher Sammler, wird auch der Besitzer des Hollarblattes gewesen sein, nach dem der junge Grimm arbeitete, und wahrscheinlich gehörte das Blatt zu denen, die nach Parthey den Vermerk „ex Collectione Arundeliana" nicht haben. Um so leichter würde sich das Fehlen desselben auf dem Grimmschen Blatte erklären, und in sicherem Vertrauen auf Hollars Herkunftsangabe nahm Arnim wohl ohne weiteres ein Bild Holbeins an, was den Vermerk „Holbein pix." auf dem Grimmschen Blatte veranlaßte. Gelernt hat für seine Kunst Ludwig Grimm unzweifelhaft von Hollar, wie denn auch Goethe 1824 über Grimms „radierte Blätter" das feine Urteil fällte: „Die Radiernadel ist so zart und zierlich, daß man oft an die Arbeiten des Wenceslaus Hollar zu denken Veranlassung findet."

2. Heinrich Heine.

Bekanntlich gibt es auch von Ludwig Grimm ein radiertes Porträt Heinrich Heines. Soweit ich mich indessen in der Heine-Literatur umsehe, finde ich nichts Erschöpfendes darüber. Heine selbst hat sich ja in seiner Weise zu Varnhagen (28. November 1827) über die Zeichnung, nicht die Radierung, geäußert. Wie jedoch gerade er dazu kam, von Ludwig Grimm 1827 in Kassel porträtiert zu werden, das vermag ich aus bisher unbekannten Nachrichten aufzuklären.

Es liegt in den Verhältnissen begründet, daß die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm, als vielleſende Literaturkenner und Gelehrte, zumal Bibliothekare, anfangs der 1820ger Jahre auch auf Heinrich Heine aufmerksam wurden, dessen zum Teil an den deutschen Volkston anklingende Gedichte in den damaligen, besonders auch Berliner Zeitschriften erschienen; eine Berliner Buchhandlung, die Maurersche, verlegte auch 1822 die „Gedichte von H. Heine". Aber außerdem ergab

sich für sie eine unmittelbar persönliche Kenntnis von Heine durch ihren jüngeren Bruder Ferdinand, der von den Freiheitskriegen an gegen 20 Jahre in der Reimerschen Buchhandlung in Berlin tätig war. Er beschäftigte sich im Sinne seiner Brüder mit deutschen Sagen, schrieb auch mancherlei Aufsätze in Journale und versorgte seine Brüder brieflich mit willkommenen Nachrichten aus dem gelehrten und literarischen Berlin. Es ist, nach seinen handschriftlichen Briefen, nicht zu verkennen, daß die Berühmtheit seiner Brüder auch ihm ein gewisses Ansehen gab, woraus er mancherlei Vorteil ziehen durfte.

Unter anderen Literaten lernte Ferdinand Grimm auch Heinrich Heine kennen, der sich seit dem Herbste des Jahres 1821 in Berlin aufhielt. Am 7. Januar 1823 schrieb Ferdinand seinen Brüdern: „Mit (Hoffmann von) Fallersleben hat mich der Dichter Heine zusammengeführt." Der Verkehr muß auch später wieder aufgenommen worden sein, als Heine von Göttingen aus in den Osterferien 1824 einen Abstecher nach Berlin machte. Damals sprach er zu Ferdinand Grimm den Wunsch aus, auf der Rückreise in Kassel seine Brüder besuchen zu dürfen, und demgemäß schrieb ihnen Ferdinand am 6. Mai 1824: „Ich empfehle Euch den zwar nicht gelehrten, doch beobachtenden H. Heine aus Düsseldorf, der nochmals zu einem Pandektenkollegium nach Göttingen kehrt, wo er früher mit Haxthausen und Straube gewesen, und Euch gern sehen möchte. Wenn ihn nicht sein Äußeres empfiehlt, so ist in seinen Gedichten doch etwas Erlebtes, das anzieht, mit guten Volksklängen, mehres wie Rückert." Aber aus Heines beabsichtigtem Besuche wurde diesmal nichts, denn seine Rückreise ging in 48 Stunden so rasch von statten, daß er bereits am 8. Mai wieder in Göttingen eintraf, noch ehe Ferdinands Empfehlung in Kassel sein konnte.

Der wirkliche Besuch in Kassel erfolgte erst drei Jahre später. Heine hatte inzwischen konvertiert und promoviert, war in London gewesen und ging im Oktober 1827 von Hamburg nach München ab, um hier die Redaktion der Neuen allgemeinen politischen Annalen zu übernehmen. Unterwegs führte er sich bei den Kasseler Brüdern unter Berufung auf Ferdinand ein und wurde von allen dreien deswegen sehr freundlich aufgenommen. Jacob notierte in seinem Kalender unter dem 9. November 1827: „Dichter Hein (!)"; Bücher aber hat Heine während seines Kasseler Aufenthalts der Bibliothek nicht entnommen, wie aus den damals gerade von Jacob Grimm geführten Ausleihebüchern (nach freundschaftlicher Mitteilung Edward Lohmeyers) hervorgeht. Am selben 9. November 1827 besuchte er nun auch Ludwig Grimm, worüber Wilhelm später an Ferdinand nach Berlin schrieb (16. Dezember 1827): „Ein Bekannter von Dir, Dr. Heine, war auf seiner Durchreise (er kam aus England und ging

nach München) hier beim Louis, und da habe ich ihn auch gesehen; dort will er, wie ich glaube, die Redaktion über eine Zeitschrift oder so etwas übernehmen. Ist er wirklich, wie mir einige behauptet haben, ein Jude oder war er es? Er klagte über anhaltende Kopfschmerzen, die ihn den Aufenthalt hier verbitterten." Ferdinand antwortete, zum Teil mit Beziehung auf die 1823 schon erschienenen „Tragödien, nebst einem lyrischen Intermezzo", am 1. Januar 1828: „Heine ist noch ein echter Jude, und so genial und witzig wie ein Jude, persönlich jedoch nicht sehr angenehm. Seine Arbeiten sind darum zu lesen. Im Radkliff ist Vortreffliches, im Almansor wird die christliche Religion sehr fein verspottet, Ironie überhaupt ist sein Element."

Was Wilhelm Grimm seinem Bruder mitzuteilen vergessen hatte, war die Tatsache, daß Ludwig am nämlichen 9. November auch Heine zeichnete. Die Zeichnung kenne ich nicht, ich weiß nicht, ob sie vielleicht noch existiert. Die Zeichnung aber meinte Heine, als er sich über die Grimms zu Varnhagen aus München (28. November 1827) folgendermaßen ausließ: „In Kassel war ich acht Tage. Jacob Grimm, dem ich zu gefallen scheine (miserabile!), arbeitet an der Geschichte des deutschen Rechts! Ludwig Grimm hat mich gezeichnet; ein langes deutsches Gesicht, die Augen sehnsuchtsvoll gen Himmel gerichtet."

Ob sich wohl Heine ebenso zu Ludwig Grimm geäußert hat? Gewiß nicht. Denn Heine selbst muß, unter Berufung auf seine Bekanntschaft mit Ferdinand, den Wunsch nach einem Porträt von sich kund gegeben haben, sonst hätte Ludwig Grimm den ihm bis dahin ganz fremden Besucher nicht gleich frischweg gezeichnet. Heine selbst muß sich auch mit seinem Porträt befriedigt erklärt haben, sonst wäre Ludwig Grimm gewiß nicht zu einer Radierung bereit gewesen, und Heine hatte doch selbst auf die Zeichnung mit seiner Hand die Verse geschrieben:

Verdrossnen Sinn im kalten Herzen hegend,
Schau' ich verdrießlich in die kalte Welt; usw.
H. Heine

— Verse, die in Faksimile auf der Radierung wiederkehren. Das radierte Blatt zeigt Heine von der Seite hinter einem mit Büchern belegten Tisch sitzend, den Kopf emporgerichtet, die Backe auf den linken Arm gestützt; um die Schultern ist lose ein pelzbesetzter Reisemantel gelegt. Dies Porträt Heines ist auch heute noch viel benutzt und den meisten, ohne daß sie den Künstler kennen, wohl bekannt. Freilich verbirgt sich Ludwig Grimms auf die ältere deutsche Kunst gerichtete Manier und Auffassung nicht, und wenn Heine selbst dessen spottet, so mag wohl sein, daß Grimm in sein Gesicht etwas hinein gesehen hat, was nicht darin lag.

Die von Heine 1827 unter die Zeichnung geschriebenen Verse werfen auch, wenn man sie literarhistorisch betrachtet, noch einen kleinen Gewinn für Textgeschichte und Chronologie des Gedichtes ab, dessen Anfangsverse sie sind. Ihr erster „Druck" war nicht, wie es die kritischen Ausgaben besagen, im Morgenblatt vom Jahre 1831, Nr. 158, sondern bereits 1827 auf Ludwig Grimms Radierung. Im Morgenblatt und in den Werken lauten die beiden Verse aber mit zwei Abweichungen anders:

Verdroßnen Sinn im kalten Herzen hegend,
Reis' ich verdrießlich durch die kalte Welt.

Das Gedicht ist also nicht erst zu 1831 entstanden, sondern war bereits 1827 im November fertig, und allem Anschein nach wird es gerade in diesen Herbsttagen gedichtet worden sein, wie denn auch die beiden folgenden Verszeilen besagen:

Zu Ende geht der Herbst, ein Nebel hält
Feuchteingehüllt die abgestorbne Gegend.

Das mag die Stimmung der Natur und seines Gemütes gewesen sein, auf jener spätherbstlichen Reise von Hamburg nach München.

Trotz dieser persönlichen Berührung mit Heine scheinen die Brüder Grimm kein innerliches Verhältnis zu ihm gewonnen zu haben, wie es umgekehrt gerade zu seinem Gegner, dem Grafen Platen, der Fall war. Das schloß nicht aus, daß in des Deutschen Wörterbuches erstem Bande das „Buch der Lieder, 8. Auflage, Hamburg 1851", die „Gedichte, Berlin 1822" und „Atta Troll, Hamburg 1847", sowie im zweiten Bande „Romanzero, Hamburg 1851" dem neuhochdeutschen Quellenverzeichnis zugefügt wurden. Sonst aber sucht man in Grimms Werken und Briefen Heines Spur vergebens.

Über die frühsten Beziehungen H. Heines zum deutschen Volkslied.

Von Paul Beyer in Bonn.

„Ich habe sehr früh schon das deutsche Volkslied auf mich wirken lassen", so erfahren wir aus dem bekannten Briefe Heines an W. Müller, und schon die weitere Ausführung an dieser Stelle, wonach der W. Schlegelsche Einfluß (1820) erst geraume Zeit später zu datieren ist, läßt keinen Zweifel: wir haben eine Beeinflussung durch das Volkslied bereits für Heines Jugendzeit anzunehmen. Voreilig aber war es, hieraus den Schluß herleiten wollen, Heine habe die damals be-

kannten Volksliedersammlungen in so frühen Jahren bereits nicht nur eifrig studiert, sondern auch nachgeahmt; und tatsächlich haben ernsthafte Forscher, wie Hessel, unter den jüngeren besonders Goetze immer wieder in erster Linie auf das Wunderhorn hingewiesen und wirklich eine ganze Anzahl von „Anlehnungen" und „Vorbildern" herausgefunden. Unterzieht man sich aber der Mühe, diese Parallelstellen im einzelnen zu prüfen, dann wird man, soweit das die Heinesche Lyrik bis 1820 wenigstens anbelangt, das Gesuchte und Einseitige solcher „Beziehungen" an fast jedem Beispiele bewundern können, die gerade aus den wenigst auffallenden und bekannten Gedichten des Wunderhorns mit großem Fleiß zusammengetragen sind und die in keinem einzigen Fall zu einem überzeugenden Resultate führen. Dazu kommt, daß auch Heine selber nirgendwo eine Äußerung macht, die einer solchen Hypothese einen Halt zu geben imstande wäre; bis zum Jahre 1823 findet sich weder der Name Wunderhorn selbst in einer seiner Schriften oder Briefe, noch das Zitieren eines gerade im Wunderhorn enthaltenen Liedes [ausgenommen das auch sonst wohl z. B. durch Herder bekannte „Wenn ich ein Vöglein wär", L. J. 53]. Auch für die neue Form des L. J. wird als vorbildlich nicht etwa des Wunderhorns gedacht, sondern der österreichischen Tanzreime der Herren Ziska und Schottky 1819 (Br. 4. V. 23) und der volkstümlichen Lyrik W. Müllers (Br. 7. VI. 26). Das wird plötzlich anders mit dem Jahr 1824. Bereits in einem Briefe vom 29. Februar finden wir (was Fischer a. a. O. 56 übersehen hat) die erste Erwähnung des von Heine auch späterhin sehr geschätzten, oft genannten und sogar neubearbeiteten Tannhäuserliedes (W. 56), am 29. März sehen wir das Gedicht „Da droben auf jenem Berge" H. 15 gedruckt, das in seinem Beginn die genaue parodistische Nachahmung eines Wunderhorngedichtes (W. 67) darstellt und eine wohl im Oktober desselben Jahres geschriebene, später weggefallene Stelle der Harzreise (III. 5. 12) bringt nicht nur zum ersten Mal den Namen Wunderhorn, sondern läßt auch durch die Art der Erwähnung darauf schließen, wie eifrig der Dichter gerade damals jene Sammlung studiert haben mußte. Auch eine selbständige Volksliedforschung macht sich nun zum ersten Male bei ihm rege. Er achtet mit aufmerksamem Interesse auf die Korruptionen von Texten im Volksmunde (III. 24), er beginnt damals mit dem Sammeln von nicht im Wunderhorn oder sonstwo gedruckten Volksliedern, von denen eins „Der Käfer auf dem Zaune saß" in der Harzreise (III. 24) erwähnt, später nach diesen Aufzeichnungen bearbeitet wurde, zwei andere in der Zeitschrift seines Freundes Rousseau (Agrippina, 1. u. 11. August 1824) Aufnahme fanden. Fügen wir endlich noch die zweifellos richtige Notiz Goedeckes (Grundriß VIII. 535) hinzu, wonach Heine bald nach

seiner am 30. Januar 1824 erfolgten Wiederankunft in Göttingen sich aus der Universitätsbibliothek das Exemplar des Wunderhorns entliehen hat, so werden wir an eine um viele Jahre bereits zurückliegende genaue Bekanntschaft Heines mit jener Sammlung schwerlich mehr glauben können, was natürlich nicht ausschließt — und manche Anzeichen sprechen dafür —, daß Heine bereits in früheren Studiensemestern, wenn auch nur gelegentliche Einsicht in das Wunderhorn oder die Herdersche Sammlung sich zu verschaffen gewußt hat. Das kann jedoch keinesfalls vor 1820 geschehen sein.

Ich möchte aus dem Gesagten heraus eine literarische Beeinflussung der ältesten Lyrik Heines vor 1820 durch jene bekannten Volksliedersammlungen überhaupt bezweifeln, zumal wenn wir dabei noch bedenken, daß Herders Volkslieder dazumal wenig beachtet und entsprechend zitiert wurden, die vier Bände des Wunderhorns aber, im Gegensatz zu heute, eine höchst kostspielige Anschaffung bedeuteten, die sich damals nicht sehr viele geleistet haben mögen, auch Heine nicht, wie allein schon aus dem weiter oben Gesagten zu schließen war. Dagegen glaube ich, daß die Frühlyrik Heines vor der Universitätszeit, soweit sie sich überhaupt im Volkston bewegt, ihre Erklärung anderweitig und völlig befriedigend findet: 1. aus der ihm nachweislich früh bekannten ähnlich gerichteten Dichtungsart der voraufgegangenen und gleichzeitigen volkstümlichen Kunstpoesie, Goethe, Fouqué, Brentano an erster Stelle, 2. aus dem ihm durch mündliche Überlieferung in seiner rheinischen Heimat früh vertraut gewordenen Volksgesange.

Der Strom einer mündlichen Volksliedtradition floß vor 100 Jahren bei weitem reichlicher noch als heute, wo ihn längst andere Elemente zurückgedämmt und besonders aus den Städten fast ganz vertrieben haben. „Seit meiner frühesten Jugend war ich aufmerksam auf die Lieder, welche um mich her im Volke am schönen Rhein erklangen, lauschte ich den alten Mären", so berichtet ein geborener Rheinländer aus jener Zeit: Wilhelm v. Zuccalmaglio, der nur wenig jüngere Neffe des Heineschen Mitschülers und Jugendfreundes Franz v. Zuccalmaglio. Auch Heine selbst hatte Ohren zu hören; Nachbarskinder berichten ihm in traulichen Stunden „verschollene Sagen, uralte liebliche Märchen" (I. 164), mit ihnen hat er einstens, wie er sich noch nach vielen Jahren erinnert (III. 162), „Prinzessin im Turme" [1]) gespielt, seine Mutter muß die Mägde aus-

[1]) „Tink, Tank, Türmelein! / Was sitzt in diesem Türmelein?
Eine schöne Prinzessin. / Was essen Sie gern?
Zucker, Rosinen und Mandelkern. Was trinken Sie gern?
Wein. / Kann man sie nicht sehen?
Ach nein, ach nein, ach nein!
Der Turm ist gar zu hoch / Man muß die Steine brechen."

schelten, die in seiner Gegenwart Gespenstergeschichten erzählten (VII. 467), noch in späten Tagen erinnert er sich einzelner Teile des in seiner Jugend gehörten Schubartschen Auswandererlieds (IV. 20), ein andermal eines rheinischen Volksspruches, den man schnell vor sich hin sprach, wenn man einem tollen Hunde begegnete (IV. 500). Ob und wie weit Heine aus solchen Quellen seine Kenntnis auch des Volksliedes geschöpft haben mag, wissen wir nicht. Er selbst verweist uns in dieser Beziehung aber auf zwei etwas abseits von dieser Sphäre stehende Persönlichkeiten: seine Amme, von ihm die „Zippel" genannt, und das nur in den Memoiren genannte „rote Sefchen". Von ihnen trat die erstere naturgemäß schon frühzeitig in den Lebenskreis des zukünftigen Dichters, die andere wahrscheinlich erst in Heines letzten Düsseldorfer Jahren (vgl. VII. 503), dennoch werden diese zwei m. E. am besten zusammen zu nennen sein, da beide in ihm den Sinn für eine nicht gewöhnliche Gattung des Volkslieds weckten; es war das nicht jenes zarte, naive, lyrische Lied, deren Vertreter im Wunderhorn von den Herausgebern besonders liebend gedacht wurde, sondern die mehr episch gehaltene Volksballade, deren meist unheimlich-schreckliche Begebenheiten unseren Dichter noch nach Jahren mit gruseligen Wonneschauern erfüllten und die ihn zeitlebens nicht völlig aus ihrem Banne gelassen haben.

Jene Amme, sie wußte „in großer Menge Gespenstergeschichten, grausenhaft und Märchen und Volksgesänge", und der kleine Harry hatte derartiges zu hören, jahrelange und allernächste Gelegenheit, da sie auch später im Heineschen Elternhause verblieb. An zwei Stellen führt Heine solche von der Amme gesungene Lieder an, deren leider nur fragmentarische Stücke an Schauerlichkeit allerdings nichts zu wünschen übrig lassen.

Die erste Stelle findet sich in Deutschland ein Wintermärchen (II. 457 ff.):

„Sonne, du klagende Flamme!
Das ist der Schlußreim des alten Lieds,
Das oft meine Amme gesungen — — —
Es kommt im Lied ein Mörder vor,
Der lebt in Lust und Freude,
Man findet ihn endlich im Walde gehenkt
An einer grauen Weide.
Des Mörders Todesurteil war
Genagelt am Weidenstamme;
Das haben die Rächer der Feme getan —
Sonne, du klagende Flamme!

Dieses die westfälische Fassung eines Spieles, das von Mädchen besonders bevorzugt wurde und heute noch wird. Gewöhnlich ist sonst an Stelle der Prinzessin von des Königs Töchterlein die Rede. Heine bietet den ältesten Beleg dieses Spieles für den Niederrhein. Vgl. Böhme a. a. O., S. 463.

Die Sonne war Kläger, sie hatte bewirkt,
Daß man den Mörder verdamme.
Ottilie hatte sterbend geschrien:
‚Sonne, du klagende Flamme!'"

Bezeugt ist ein derartiges Lied m. W. nirgends; dagegen hat man, nicht ohne Grund, auf einige Übereinstimmungen mit Chamissos Ballade „Die Sonne bringt es an den Tag" aufmerksam gemacht. Ob damit aber die Glaubwürdigkeit der Heineschen Angabe erschüttert ist, erscheint mir noch fraglich. Zunächst sind wir gerade über das westfälische Volkslied so schlecht wie möglich unterrichtet, abgesehen von einigen gelegentlichen Aufzeichnungen, wie sie z. B. für die Münstersche Gegend Annette v. Droste und Mitglieder der Familie v. Haxthausen vornahmen, fehlt es an einer einigermaßen systematischen Sammlung bis heute vollständig[1]). Die aus den Heineschen Andeutungen zu erschließenden Motive sind als durchaus volkstümlich vielfach bezeugt, auch Chamisso entnahm den Stoff — was mir nicht unwesentlich scheint — der Volkssage. Vgl. Grimms „Kinder- und Hausmärchen Nr. 115": „Die klare Sonne bringts an den Tag". Das Eingreifen der Fehme wird in sonstigen Volksliedern durch das Gericht besorgt, das den Mörder gewöhnlich am Galgen oder auf dem Rade umkommen läßt. Von Volksliedrefrains kommt dem von Heine angegebenen ein solcher in Kretzschmers Sammlung (I, Nr. 34) enthaltener sehr nahe. Auch hier geschieht Vergewaltigung und Mord eines Mädchens auf der Heide; jede Strophe klingt aus in dem Refrain: „Sonne, noch einmal blicke zurück!" Im übrigen aber nimmt dies Lied einen ganz anderen Verlauf, es hat sicher nichts mit dem Heineschen Original zu tun.

Vielleicht trägt zur weiteren Glaubhaftmachung dieser ersten Heineschen Angabe die Prüfung unserer zweiten, weit wichtigeren Stelle in den „Memoiren" bei. Diese wird besonders interessant noch dadurch, daß hier ein Liedfragment angeführt wird, das Heine von Josepha sowohl wie auch von der Amme gehört haben will. Die Stelle lautet (VII. 503):

„Unter den Liedern, die Josepha sang, war ein Volkslied, das sie von der Zippel gelernt und welches diese auch mir in meiner Kindheit oft vorgesungen, so daß ich zwei Strophen im Gedächtnis behielt, die ich um so lieber hier mitteilen will, da ich das Gedicht in keiner der vorhandenen Volksliedersammlungen fand. Sie lauten folgendermaßen — zuerst spricht der böse Tragig:

‚Otilje lieb, Otilje mein,
Du willst wohl nicht die letzte sein —
Sprich, willst du hängen am hohen Baum?

[1]) Vgl. die Bibliographie von John Meier in Pauls Grundriß, S. 1215.

Oder willst du schwimmen im blauen See?
Oder willst du küssen das blanke Schwert,
Was der liebe Gott beschert?'

Hierauf antwortet Otilje:

'Ich will nicht hängen am hohen Baum,
Ich will nicht schwimmen im blauen See,
Ich will küssen das blanke Schwert,
Was der liebe Gott beschert!'

Zunächst ist Heines Angabe, dieses Lied stehe in keiner der vorhandenen Volksliedersammlungen, unrichtig; wir müßten denn annehmen, daß Heine jenen Teil der Memoiren aus viel früheren Aufzeichnungen, wenn auch nicht einfach abgeschrieben, so doch inhaltlich übernommen hat. Er konnte es nämlich 1854 bereits dreimal gedruckt finden:

1. In der Sammlung von Kretzschmer, 1840, II, Nr. 28, mit der Angabe: Zur Blaubartsage, vom Niederrhein.
2. In „Altrheinische Mährlein ...", Nr. 24: „Von einem wackern Mägdlein, Odilia geheißen ... (1843).
3. In Simrocks „Deutschen Volksliedern", Nr. 7: „Mündlich aus Menzenberg und Breitbach" (Bonner Gegend) (1851)[1]).

Alle drei Fassungen zeigen mehr oder weniger starke Abweichungen voneinander, decken sich aber in der Hauptsache ihres Inhalts durchaus.

„(Und) als Odilia (Odilie oder Schondilg)[2]) ein klein Kind war,
Da starb ihr Vater und Mutter ab."

So der übereinstimmende Anfang dieses nur über den Niederrhein bis etwa Koblenz hinauf gesungenen Odilienliedes.

Diese Odilia wird, als sie größer geworden, mit ihrer Einwilligung hoch zu Roß von einem Räuber entführt; sie gelangen zu einem hohen Lindenbaum an einem Brunnenborn (nur in Version 2; vgl. die späteren Fragen), steigen dort ab — da plötzlich sieht Odilia am Baume die Leichen von sieben Jungfräulein hängen.

Hier setzt das von Heine mitgeteilte Fragment ein; ich stelle ihm die von Simrock mitgeteilte Fassung als die nächstverwandte an die Seite und lasse die anderen folgen:

---

[1]) Eine vierte selbständige Version bildet „Das Lied von der Ottilia" in Montanus': „Die deutschen Volksfeste": Iserlohn und Elberfeld, 1854 (S. 45); das Lied erscheint hier jedoch in vollständig zersungener Gestalt und ist für unsere Zwecke auch deshalb nicht von Bedeutung, weil die von Heine angeführten Strophen fehlen.

[2]) = Schön Odilie.

Heine:

Otilie lieb, Otilie mein,
Du wirst wohl nicht die letzte sein. —
Sprich, willst du hängen am hohen Baum?
Oder willst du schwimmen im blauen See?
Oder willst du küssen das blanke Schwert,
Was der liebe Gott beschert?
Ich will nicht hängen am hohen Baum,
Ich will nicht schwimmen im blauen See,
Ich will küssen das blanke Schwert,
Was der liebe Gott beschert.

Kretzschmer:

Und willst du klimmen den Lindenbaum?
Oder willst du schwimmen den Wasserstrom?
Oder willst du sterben des blanken Schwerts?
Kein anderer Rath kannst du begehren.
Ich will nicht klimmen ...

Simrock:

Hier siehst du sieben Jungfräulein,
Schondilg, willst du die achte sein?
Willst du hangen den hohen Baum
Oder willst du fließen den Wasserstrom
Oder willst du küssen das blanke Schwert?
— — — — — — — — — — —
Ich will nicht hangen den hohen Baum,
Ich will nicht schwimmen (!) den Wasserstrom,
Ich will lieber küssen das blanke Schwert.
— — — — — — — — — — —

Altrheinisches Mährlein:

Odilia, wollt ihr fließen den Wasserstrom,
Oder wollt ihr hängen an dem Lindenbaum,
Oder wollt ihr küssen das blanke Schwert?
— — — — — — — — — — —
Ich will nicht fließen ...

Die zwei ersten Zeilen bei Simrock und Heine finden sich nicht in den beiden anderen Fassungen, werden jedoch sonst vielfach bestätigt: Simrock a. a. O. Nr. 6 (Ulrich und Ännchen):

Weinst du um die eilf Jungfräulein,
So sollst du bald die zwölfte sein.
Willst du nun hängen am höchsten Baum ...

Vgl. ferner auch Herder II. 341; Wund. 188; in diesen beiden Sammlungen fehlt jedoch die folgende so charakteristische Frage und Gegenfrage.

In ihrer selbständigen Abwandlung sind die Heineschen beiden ersten Zeilen allerdings nicht nachweisbar; vielleicht sind sie vom Dichter, dem die Verbindung mit dem vorherigen abhanden gekommen war, leise abgeändert worden — ihm selbst wohl unbewußt.

Das nun folgende Frage- und Antwortspiel bei Heine wird außer durch die drei Odilienlieder noch vielfach bestätigt durch ähnliche Ausgestaltungen derselben Sage; hiervon sind mir acht selbständige Überlieferungen bekannt (Altrhein. M. Nr. 23, Kretzschmer I. 92, II. 28, Simrock Nr. 6, Reifferscheid S. 116 u. 161 [3 Fassungen], Uhland II. 74 C.). Alle diese Versionen reichen landschaftlich nicht allzuweit über die Grenze des Odilienliedes hinaus; sie erstrecken sich über den Niederrhein bis Koblenz hinauf, ferner in das bergische Land bis tief ins westfälische hinein. Auch das niederländische Lied vom „heer Halewijn" steht mit ihnen im Zusammenhang; auch in

diesem muß die uns hier besonders interessierende Frage an das Mädchen, welche Todesart sie wolle, ursprünglich bestanden haben, denn es antwortet (s. Uhland II 76): „Wel als ik dan hier kiezen zal, zoo kieze ik dan het zweerd vor al".

Aus dem Münsterländischen hat uns ein glücklicher Zufall sogar drei Fassungen erhalten; das Lied muß also in damaliger Zeit dort noch vielfach verbreitet gewesen sein; von da hat die Amme Heines — sie stammte aus dem „Münsterlande" (II. 458) — das Lied zweifellos mitgebracht und in frühester Zeit diesem vorgesungen. Freilich, jenes nur am Rhein verbreitete Odilienlied konnte das nicht sein; in Westfalen wars entweder „Schön Anna" oder „De sköne Helena", die von einem Markgrafen „Gert Olbert" geraubt und zum Tannen-, einmal auch zum Lindenbaum geführt wird. Nun folgt ganz ähnlich dem rheinischen Liede:

Reifferscheid, p. 161:

De teinde dat sall Helena sin,
de teinde dat moste Gert Olbert sin.
Wust du keisen den dannigen-
bom,
of wust du keisen den Waterstrom,
of wust du keisen dat blanke
schwert,
dat is Helena er Heuft wul werth.
Ick will nich keisen den dannigenbom,
veil weniger keis ick ...

Aus Bökendorf; hochdeutsch; Reifferscheid, S. 116:

— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
Schön Anne, willst du hangen den
Tannenbaum,
oder willst du fließen den Wasserstraum,
oder willst du fließen den Wasserstraum
(? s. unten),
oder willst du kiesen das blanke Schwert?
Ich will nicht hangen den Tannenbaum,
ich will nicht fließen ...

Auch der Ausgang ist derselbe wie in der rheinischen Odilienballade: das Mädchen benutzt listig einen unbewachten Moment, um dem Räuber mit dem Schwerte das Haupt abzuschlagen. Aber noch sterbend versucht „die falsche Zunge", sie zu verderben: sie soll in sein Horn blasen, um nach Hause zurückzugelangen. Das Mädchen ist klug genug, dem arglistigen Rat nicht zu folgen. Dennoch begegnen ihr auf dem Heimweg die drei Brüder des Ritters (oder sein Bote oder auch seine Mutter), von denen sie nach dem Verbleib desselben gefragt wird; aber auch sie versteht das Mädchen geschickt zu täuschen und ist so endlich aus Todesgefahr errettet.

Ich wies bereits kurz auf das Unwahrscheinliche der Heineschen Behauptung hin, daß die Amme dem „roten Sefchen" diese Ballade gelehrt habe. Heines Reminiszenz knüpft sich ganz offenbar an das von der Rheinländerin gehörte rheinische Odilienlied, während man anderseits wird annehmen müssen, daß die Amme an ihrer alten westfälischen Liedfassung festgehalten haben wird. Josepha muß also die Kenntnis ihres Liedes der eigenen, rheinischen Heimat verdanken, was um so mehr begreiflich erscheint, da sie auch sonst, wie Heine

uns berichtet, „viele alte Volkslieder" wußte. Die im übrigen aber großen Übereinstimmungen zwischen dem rheinischen und westfälischen Texte, besonders das so gut wie wörtlich übereinstimmende Frage- und Antwortspiel haben den Dichter zu dem vielleicht erst in späterer Zeit abgeleiteten Trugschluß gebracht, als habe Josepha das Lied Heines Amme zu verdanken.

Die reiche Überlieferung läßt noch weiterhin einige Korruptionen des Heineschen Fragmentes — vielleicht sind es auch Entstellungen unseres Dichters — leicht erkennen:

1. Der Heinesche „böse Tragig" (deutlich so im Manuskript, vgl. Engel: H. Heines Memoiren, Hamburg 1884) ist nirgends auch nur annähernd bezeugt, er heißt, wenn er überhaupt genannt wird, im Westfälischen Gert Olbert; das rheinische Lied nennt seinen Namen in der Regel gar nicht, nur in der niederrheinischen Fassung (Kretzschmer II, Nr. 28) wird einmal sehr nebensächlich nach dem Verbleib von Hilfingers Pferd und Schwert gefragt, und die Echtheit dieses Namens dürfte allerdings wegen der Nachbarschaft des niederländischen parallelen Liedes mit seinem „heer Halewijn" kaum zweifelhaft sein. Beide scheinen sprachverwandt dem deutschen Ritter Ulinger, der in jüngeren Liedern meist unter dem Namen Ulrich bekannt ist. Für den „bösen Tragig" möchte ich daher Heine selbst verantwortlich machen, der dem ja in den meisten Liedern, wahrscheinlich auch in dem Heineschen, als Anonymus auftretenden Ritter gern einen klangvollen Namen sichern wollte.

2. Auch der „blaue See" Heines steht einsam für sich allein; von den elf Fassungen lassen zehn „Baum" auf „Strom" reimen, die elfte zieht „hohen Baum" auf „Meeres Schaum" gereimt vor (Erlach IV. 598, Kretzschmer I, Nr. 92), da der dem Niederdeutschen entstammende, sicher ursprüngliche Reim bom/strom dem bergischen Dialekt schon nicht mehr genehm klang. Die Heinesche Korruption scheint demselben Motive entsprungen.

3. Ganz unsinnig ist Heines Schlußzeile von dem Schwert, „was der liebe Gott beschert". Als Reim, beziehungsweise Assonanz auf Schwert finden sich ja eine ganze Anzahl stets verschiedener Verszeilen, man darf also an sich Heines Worte als eine neue (fünfte) Version gelten lassen, zumal das Volkslied bekanntlich oft noch schlimmere Textentstellungen aufweist. Sicher ist es aber das Ursprüngliche ebensowenig wie die vierten Zeilen der übrigen Texte. Simrock und das Koblenzer Odilienlied sowie zwei westfälische Fassungen kennen überhaupt keinen Reim auf „Schwert" und die Folge ist, daß wir plötzlich zu unserem Erstaunen dreizeilige statt der sonst vierzeiligen Strophen erblicken. Aber eben dieses Auffallende — nicht die immer stark voneinander abweichenden Hilfszeilen — muß das Echte, Ur-

sprüngliche sein; es erklärt sich das aus der Art, wie das Lied gesungen wurde. Die sehr wahrscheinlich (vgl. damit Kretzschmer I. 28) echte Melodie des Odilienliedes bei Kretzschmer läßt jede Zeile wiederholen. Diese Wiederholung geschah jedoch keinesfalls bei unseren Frage- und Antwortstrophen, wie schon aus der Anordnung bei Simrock usw. klar hervorgeht. Die drei Zeilen wurden nämlich als eine Strophe folgendermaßen gesungen:

„Willst du hangen den hohen Baum,
Oder willst du fließen den Wasserstrom,
Oder willst du küssen das blanke Schwert?
Oder willst du küssen das blanke Schwert?“[1]).

Der einzigartig-ergreifende Ernst, der in der Wiederholung gerade der letzten furchtbaren Drohung lag, er wurde ersichtlich abgeschwächt durch einen vierten Flickvers; dennoch haben sich späterhin verschiedene solche Verse im Volksmunde durch Analogiebildung zum ersten Strophenteil gebildet, darunter wohl auch der Heinesche. Vielleicht erklärt dieser Umstand es auch, warum Heine von zwei Strophen spricht, die er anführen will. Man könnte das vielleicht dahin verstehen, der Dichter wolle die Worte des „bösen Tragig“ als die eine, die Antwort der Otilje als die andere angesehen wissen. Diese Rechnung ist jedoch zum mindesten ungenau, da die erste Strophe dann aus sechs Zeilen bestände, was ganz unmöglich ist. Wahrscheinlicher ist es daher, wenn Heine, von der Antwort Otiljens absehend, die ja nur eine Wiederholung bedeutet, die Worte des „Tragig“ als die zwei Strophen aufgefaßt wissen wollte, nämlich: die beiden ersten Zeilen jeweils wiederholt als die erste, die vier nachfolgenden als die zweite Strophe.

4. Die Form „küssen“ geht, wie die niederdeutsche und niederländische Form beweist, auf das mhd. kiesen zurück (vgl. über das westfäl. keisen Kuhns Ztschr. 2. 198), ist also eine der zahlreichen Wortentstellungen im Volksmunde, dem der alte Wortbegriff etwas Fremdes geworden war und der einfach eine Umwandlung nach seinem Sinne vornahm[2]). Für die Heineschen Memoiren ist dies besonders interessant noch deswegen, weil auf dieser Sprachentstellung jene hübsche Episode sich aufbaut, nach der (VII. 508/9) Heine kein Verlangen hat, das Schwert zu küssen, wohl aber das rote Seschen und diesen Wunsch auch sofort in die Tat umsetzt.

Es ist hier nicht der Ort einzugehen auf die durch ganz Deutschland und darüber hinaus verbreiteten Volkslieder, die dasselbe Mädchen-

[1]) Nicht die dritte, sondern die zweite Zeile wiederholt die eine westfälische Fassung aus Bökendorf (s. oben).

[2]) Über kiesen vgl. Grimms W.-B. V. 694.

räubermotiv in anderer Weise fortspinnen, die sich hier meist knüpfen an den Namen des Ritters Ulrich, im Niederland an den Zauberkönig Halewyn, im Französischen an den Ritter Blaubart, deren stark verwandte Motive auch im Englischen und Skandinavischen begegnen.

„Ein düsteres und grausames Kolorit" ist tatsächlich dieser Ballade ebenso eigen wie wohl anderen noch, die Heine damals gehört haben will (VII. 503), deren deutliche Nachwirkungen in den frühesten Traumbildern der Dichter selbst ausdrücklich betont. Es ist weniger jene unruhig-grelle Farbenmischung, die uns im siebenten und achten Traumbild an E. T. A. Hoffmann und Bürger erinnert, sondern der unheimlich ruhige Ton, wie er sich besonders in Tr. 2, 6, 9 kundgibt, deren Metrum und Reimgebrauch durch den der Volksballade abgelauschten, von dieser aber nicht durchgängig innegehaltenen starren Wechsel von Hebung und Senkung und durch die gepaarten ausschließlich männlichen Reime (vgl. die Odilienballade) ein besonders charakteristisches Gepräge erhalten haben.

Ich möchte diese Beeinflussung durch das Volkslied noch auf eine andere größere Dichtung jener Frühzeit ausgedehnt wissen: die 1816 entstandene Romanze von Don Rodrigo (dem jetzigen Don Ramiro). Nicht für Versmaß und Stileigentümlichkeiten — hier wirkte vielmehr, wie an anderer Stelle zu beweisen sein wird, die Don Gayferosromanze im gerade damals von Heine gelesenen Zauberring Fouqués vorbildlich — wohl aber für den Inhalt. An diesem ist Fouqué sicher unschuldig, aber auch andere literarische Vorläufer, wie Kerner in seinem „Herr von der Haide" 1811 oder Eichendorff in seiner „Hochzeitsnacht" 1815, auf die Greinz a. a. O. 24 aufmerksam macht, lassen gerade das für Heine so charakteristische Tanzmotiv vermissen. Hier hätte mit mehr Recht — was aber bisher, soweit ich sehe, nicht geschehen — aufmerksam gemacht werden können auf die gerade jenes Fehlende ergänzenden Übereinstimmungen mit Uhlands Ballade „Der schwarze Ritter" 1806. Sie beginnt mit einem glänzenden Hoffeste, wo, ähnlich wie bei Heine, „Trommeln und Trompeten schallen, rote Fahnen festlich wallen" — alles jedoch zum Turniere, nicht zur Hochzeit! Da plötzlich, mitten im Trubel, die Erscheinung eines schwarzen Ritters, der seinen Namen geheimnisvoll verschweigt und der im Kampfe „des Königs starken Sohn" vom Rosse sticht. Nun folgt mit Strophe 5 etwas Neues:

„Pfeif' und Geige ruft zu Tänzen,
Fackeln durch die Säle glänzen;
Wankt ein großer Schatten d'rinnen,
Er thät mit Sitten
Des Königs Tochter bitten,
Thät den Tanz mit ihr beginnen.

Tanzt im schwarzen Kleid von Eisen,
Tanzet schauerliche Weisen,
Schlingt sich kalt um ihre Glieder.
Von Brust und Haaren
Entfallen ihr die klaren
Blümlein welk zur Erde nieder."

Das Ende vom Liede ist, daß der Vater, wie vorher den Sohn, nun auch die Tochter sterben sehen muß und ausruft:

„Nimm auch mich, den Freudelosen!'
Da sprach der Grimme
Mit hohler, dumpfer Stimme:
‚Greis, im Frühling brech' ich Rosen'."

Sehen wir von dem rein Allegorischen, das Uhland seinem schwarzen Ritter und dessen unheimlichem Treiben zu verleihen bemüht war, ab, so ergibt sich im übrigen eine unverkennbare Ähnlichkeit zwischen dessen eigentümlicher Erscheinung und der des Heineschen Don Rodrigo und der beiderseitigen Ausmalung des nachfolgenden Tanzes. Wir dürfen hier von einer einwandsfreien literarischen Parallele reden, ob aber auch von dem tatsächlichen Vorbild für die Heinesche Jugendromanze? Ich würde das letztere schon deswegen bezweifeln, weil die Uhlandsche Ballade wichtige andere Motive, z. B. die Untreue des Mädchens und ihre Hochzeit, völlig vermissen läßt und weil die sonstige Heinesche Frühdichtung (bis 1819) nicht die geringsten Anklänge an Uhland aufzuweisen hat, so daß der hübsche Bericht in der „Romantischen Schule" (V. 344) von der Lektüre Uhlandscher Gedichte noch als Knabe in Düsseldorf, wenn auch nicht erfunden, so doch als dichterisch gewollter Anachronismus zu verstehen ist und als tatsächliche Begebenheit besser im Herbst 1819, also ebenfalls in Düsseldorf, zu denken ist.

Heine selbst ist es, der uns zu einer ganz anderen Quelle führt, aus der vor ihm auch schon Uhland geschöpft haben mag; in den „Elementargeistern" (IV. 392) weiß er zu berichten: „Es ist den Volkssagen eigentümlich, daß ihre furchtbarsten Katastrophen gewöhnlich bei Hochzeitsfesten ausbrechen ... Ein düsterer Hochzeitsgast kann eintreten, den niemand gebeten hat und den doch keiner den Mut hat, fortzuweisen. Er sagt der Braut ein Wort ins Ohr und sie erbleicht ... Gewöhnlich ist es ein früheres Liebesversprechen, weshalb plötzlich eine kalte Geisterhand die Braut und den Bräutigam trennt ..." Der Einzige, der bereits vor Heine das gleiche Volkssagenmotiv in seiner Prosa verwertet, ist Eichendorff; er sagt in „Ahnung und Gegenwart" (II. B., 11. Kap.): „Wie der schwarze Ritter heute auf dem Balle, tritt überall ein freier, wilder Gast ungeladen in das Fest. Er ist so lustig aufgeschmückt und ein rüstiger

Tänzer, aber seine Augen sind leer und hohl und du mußt sterben, wenn er dich in die Arme nimmt, denn dein Buhle ist der Teufel."

Auf dieselbe Herkunft jenes unheimliches Gastes deutet aber auch die Volksballade, von der im Wunderhorn zwei auch sonst öfters bezeugte Beispiele überliefert sind. In dem einen (W. 468) kommt der einstige Liebhaber, von dem das ungetreue Mädchen zuweilen (nicht in allen Fassungen) sogar ein Kind hat, zu ihrem, der neuen Braut Hochzeitfest und macht ihr ähnliche Vorwürfe, wie Rodrigo seiner Donna Clara zu Anfang der Ballade; als diese nichts fruchten, da:

„Kam der Teufel zum Fenster hinein
Und nahm sie bei ihrer schneeweißen Hand,
Tut mit ihr den Ehrentanz
Und führt sie in die hölliſche Pein."

Oder bei Simrock Nr. 27:

„Er nahm sie bei der linken Hand
Und führte sie in den feurigen Tanz."

Noch deutlicher heißt es in dem anderen (W. 719):

„Als da die Hochzeit war,
Da kam ein stolzer Reiter,
Der setzt sich obenan.
— — — — — — — —
Das erste, das er täte,
Den Tanz wohl mit der Braut,
Er schwenkt sie dreimal rumma,
Damit zur Tür hinaus.
— — — — — — —
Der Hals war ihr gebrochen,
Die Seel war eigen sein.

So wird die Braut für ihre Untreue bestraft in einem Volksliede, das vielfach, besonders für Westfalen (Erk 131, Kretzschmer I, Nr. 104, Reifferscheid Nr. 3) belegt ist, einmal auch für das bergische Land (Kretzschmer I, Nr. 105). Der Teufel tritt hier auf bald als Jungherr, als stolzer Reiter, als „der Schwarz wohl aus der Hölle", als „de böse Fiend ut der Höllen", einmal als „Herr", der sie jedoch bald mit seinen „feurigen Zähn" zerrissen hat. Aber kannte Heine in seiner Jugend ein solches Lied überhaupt?

Greifen wir einmal auf die Heinesche Urform seiner Ballade zurück. Wir finden hier einen sehr merkwürdigen Vergleich, da lesen wir (I. 509):

Bräut'gam wie ein Feuerkönig
Strahlt im goldnen Purpurmantel ...

Was ist ein Feuerkönig? Er ist m. W. nirgends in der Literatur belegt, kein Lexikon, kein Wörterbuch gibt Auskunft hierüber. Also

eine von jenen zufälligen Heineschen Neubildungen, wird man sagen, die er bereits früh, wohl auf Schlegels Rat veränderte zu „Flammenblitzend strahlt der Bräutigam" (1821), späterhin mit der Strophe ganz fallen ließ. Aber dieser Schein trügt. Heines „Feuerkönig" ist keine jugendliche Zufallsbildung. In dem handschriftlichen Entwurf für seine Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland finden wir bei der Beschreibung eines alten Zauberbuchs für Zauberformeln des Höllenzwangs: „Das Titelblatt zeigt das Bild des Feuerkönigs" (IV. 588); und volle Gewißheit erhalten wir endlich durch eine dritte Stelle in den Elementargeistern; hier heißt es von dem Luzifer, Satan oder Teufel (IV. 411): „In alten Balladen erscheint er unter dem Namen der Feuerkönig ... Die Schlußfolgerung ist m. E. einfach: Heine hat schon 1816 eine alte Ballade, wahrscheinlich eine Volksballade gekannt, in welcher der Teufel unter dem sonst nicht zu belegenden Namen „Feuerkönig" auftritt. Verbinden wir hiermit wiederum das volkstümliche Motiv in derselben Heineschen Jugendromanze, so erscheint mir folgendes als die einfachste Lösung: dem Dichter hat bei der Konzipierung seines Rodrigo ein altes, uns in seiner Originalfassung nicht erhaltenes Volkslied vorgeschwebt[1]); in ihm war von der Untreue des Mädchens die Rede, das sich ihm versprochen hat, jetzt aber einen anderen heiraten will; zum Hochzeitsfest erscheint der Feuerkönig in der Gestalt des alten Liebhabers, tanzt mit ihr den ersten Tanz und bestraft sie auf irgendeine Weise, wahrscheinlich entführt und tötet er sie und raubt ihr die Seele wie in den uns bekannten Versionen[2]).

Heine — auch das ist psychologisch nicht uninteressant — geht längst nicht so weit; er ist zarter, empfindsamer, kultivierter als das rauh zupackende, aber konsequentere Volkslied; bei Heine kommt die

---

[1]) Das möglicherweise sogar eine Version unseres zweitgenannten Liedes sein kann:

Ein Mädchen von achtzehn Jahren
Das hatte zwei Freier zugleich,
Der eine das war ein Schiffsmann,
Der andre ein Kaufmannssohn.

So der Beginn des vielgesungenen westfälischen Liedes, dessen Inhalt jedenfalls eine ganz überraschende Verwandtschaft zeigt mit den Seelenstimmungen, die Heine damals in Hamburg bewegten und denen er in jener Romanze erschütternden Ausdruck verlieh.

[2]) Am Schluß des oben genannten Liedes wird zuweilen auch des im allgemeinen nicht erwähnten Bräutigams gedacht (Simrock Nr. 38, Erk 38 u. 38c):

„Der Bräutigam hinter der Thüre stand
Ganz traurig und betrübt:
Warum bist du so traurig,
Ganz traurig und betrübt?"

Braut ohne eigentliche Bestrafung mit dem bloßen Schrecken davon. Daß jedoch der Don Rodrigomaske etwas dämonisch-imponierendes, man darf sagen teuflisches durchaus eigen ist, daß er also in diesem Falle der Volksliedtradition im wesentlichen treu bleibt, glaube ich aus dem Gedicht in seiner Urform leicht erschließen zu können. Da haben wir die ganz mysteriöse Art des plötzlichen Erscheinens eines Mannes im „schwarzen Mantel", der die Holde „wild umschlingt", dessen heisere Stimme „hohl schnarret" und der beim Ächzen, Flehn und Wimmern der Braut nur „immer grinset", der mit ihr weiter tanzt, daß „der Boden glühend rauchte" und der erst von ihr abläßt, als sie den Namen Gottes ausruft (I. 511):

„Nun so geh in Gottes Namen!
Klara sprachs mit fester Stimme.
Und dies Wort war kaum entfahren,
Und verschwunden war Rodrigo."

„Feuerkönig" war für diesen düster gezeichneten und mit dem bereits verstorbenen Rodrigo identifizierten Sonderling, wie Heine selbst gefühlt zu haben scheint, nicht verwendbar, doch benützte er den ihm durch die Assoziation wieder aufgetauchten Ausdruck für die purpurstrahlende Figur des Bräutigams.

Damit glaube ich im wesentlichen das gesagt zu haben, was aus den spärlichen Heineschen Angaben für den kleinen Rahmen dieser Spezialuntersuchung zu erschließen war, die nichts weiter als eine Ergänzung der bis heute erschienenen Literatur zu dem Thema „Heine und das Volkslied" bilden sollte. Fassen wir das Neugewonnene zusammen: Von einer literarischen Kenntnis des Volkslieds in Heines Frühzeit ist nirgends etwas bezeugt oder etwas zu erschließen. Eine solche Kenntnisnahme ist erst während des Universitätsstudiums der Zwanzigerjahre anzusetzen, sie erreicht, besonders durch die nähere Bekanntschaft mit dem Wunderhorn 1824, ihren Höhepunkt. Dagegen war Heine seit frühester Kindheit in der glücklichen Lage, Volkslieder aus dem Volke heraus singen zu hören; aus einer reichen mündlichen Tradition — also aus der eigentlichen Quelle — schöpfen zu können, einer Quelle, die uns heutigen vielfach bereits verschlossen ist, vielleicht auch bleiben wird. Nur in einem einzigen Fall war es möglich, eine der vielen alten Volksballaden, die Heine damals gehört haben will, mit Sicherheit erschließen zu können und auf zwei andere solcher Lieder wenigstens aufmerksam zu machen, deren originale Fassungen jedoch in keinem Drucke erhalten sind. Allen dreien ist durchaus jener charakteristische Zug eigen, der eine besondere Gattung des Volksliedes kennzeichnet. Die Volksballade mit ihrer eigentümlich episch-dramatischen Entwicklung und ihrer Schauerlichkeit ist es gewesen, die „den größten Einfluß auf den erwachenden Poeten übte".

Unter dieser Beeinflussung steht außer den von Heine selbst namhaft gemachten ersten Traumbildern auch, wie ich nachzuweisen suchte, die gleichzeitig entstandene Don Rodrigoromanze.

Literatur

(auf deren Titel in der Arbeit nur kurz verwiesen wird).
(Römische Zahl = Band. Arabische Ziffern = Seitenzahl.)

H. Heines sämtl. Werke, hrg. von E. Elster, 7 Bde., Leipzig, Bibliogr. Inst.
H. Heines Briefe: a) Heines gesammelte Werke, hrg. von G. Karpeles, 1887, Bd. VIII u. IX.
b) Heine-Briefe, hrg. von Hans Daffis, 2 Bde., Berlin 1906.
Dichtungen von H. Heine, ausgewählt u. erläutert von Karl Hessel, Bonn 1887.
H. Heine u. das deutsche Volkslied von R. H. Greinz, Neuwied u. Leipzig (1894).
H. Heines Buch der Lieder und sein Verhältnis zum deutschen Volkslied von R. Goetze, Halle a. S. 1895.
Über die volkstümlichen Elemente in den Gedichten Heines von Dr. A. W. Fischer, Berlin 1905.
v. Erlach: Die Volkslieder der Deutschen, 5 Bde., Mannheim 1835.
Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen, hrg. von A. Kretzschmer u. Zuccalmaglio, 2 Bde., Berlin 1838/40.
Altrheinländische Mährlein u. Liedlein ... Gedruckt zu Coblenz durch J. Hölscher, 1843.
Die deutschen Volkslieder, ges. von K. Simrock, Frankfurt a. M. 1851.
Westfälische Volkslieder in Wort u. Weise, hrg. von A. Reifferscheid, Heilbronn 1879.
Herders ausgewählte Werke, hrg. von Heinr. Kurz, 1871 (Bd. 2: Volkslieder).
Arnim-Brentano: Des Knaben Wunderhorn, hrg. von Grisebach (Hesse), 1906.
Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, hrg. von L. Uhland (1844/45), siehe: Cottasche Bibliothek der Weltliteratur.
Ludwig Erk: Deutscher Liederhort, Berlin 1856.
Böhme: Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, Leipzig 1897.

Zu Grillparzers „Treuem Diener".

Von Alexander v. Weilen in Wien.

Vor einiger Zeit hat Felix Rosenberg (Archiv, Bd. 124, S. 291 ff.) für den „Treuen Diener" Fletchers „Royal subject" herangezogen und Analogien zwischen dem englischen Drama und Grillparzers Werke, das der Dichter nachweislich kannte, in der Verherrlichung der Vasallentreue und der schroffen Zurückweisung der beistehenden Verwandten entdeckt. Es liegt wohl noch näher, einmal die Behandlung desselben Stoffes im älteren englischen Drama zu prüfen und zu fragen, ob Grillparzer nicht einem direkten Vorläufer manches Motiv seiner Dichtung zu verdanken haben mag. Es handelt sich hier um Georg Lillos Dichtung: „Elmerick or the justice triumphant".

Schon Minor hat sie, ohne näher auf sie einzugehen, als Vorläufer des „Treuen Diener" genannt (Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, 9, S. 81 f.). Sie ist im Jahre 1740, nach des Dichters Tod erschienen — ich benütze die Ausgabe der Works 1775, Bd. 2, S. 130 ff. — und am 27. Februar im Drury-lane unter den Auspizien des Prinzen von Wales aufgeführt worden. Eine deutsche Übersetzung brachten die „Dramatischen Werke. Aus dem Englischen.", Leipzig 1777, 1778, Bd. 2, S. 155 ff. Der Übersetzer ist nach Goedeke 5^2, S. 213, der Sachse Johann Gottfried Gellius. Eine andere erschien unter dem Titel „Elmerich. Trauerspiel in 4 Aufzügen". Schwerin & Wismar 1790.

Der Gang der Handlung in Lillos Drama ist der folgende: Zu Ismene, dem Weibe Elmerichs, die ängstlich einen Wechsel ihres Glückes trotz ihres zärtlichen Verhältnisses zum Gatten besorgt, tritt ihr Vater Bathori, dem sie klagt, daß ihr Gemahl, mit dem sie in stillster Zurückgezogenheit zu leben wünschte, immer wieder an den Hof als Berater gerufen werde. Bathori betont, daß der Mann auch Pflichten gegen das Vaterland habe und teilt ihr mit, daß der König, bevor er zum Kreuzzuge, eine der Verrücktheiten unseres Zeitalters, ziehe, einen Regenten einsetzen wolle, eine sehr notwendige Maßregel bei der Leidenschaftlichkeit und Unbeständigkeit der Königin. Ismene sucht sie zu verteidigen, Bathori begreift aber ihre Parteinahme nicht, wo dieses Weib doch die Angriffe auf Ismenens jungfräuliche Keuschheit, wie sie ihr Bruder, der Ofen „mit seiner mährischen Unzucht befleckt", bei der Heirat der Schwester verübt, begünstigt habe. Ismene entgegnet, das sei vergessen und begraben, nur dem Vater habe sie diesen Vorfall anvertraut. Bathori begibt sich zur Staatsversammlung, die Andreas II. mit der Ankündigung seiner bevorstehenden Abreise eröffnet. Er beglückwünscht den Rat, Elmerich zum Palatinus erwählt zu haben und verkündet seine Grundsätze, der König sei der erste Untertan des Staates. Ein besserer Vertreter als Elmerich sei für ihn unmöglich, er übergibt ihm, der freilich den Auftrag „furchtbar" nennt, die Regierung und empfiehlt ihm vor allem seine Gemahlin, die ihm noch teurer ist als seine Krone. Er schärft ihm ein. Wer immer, wes Herkunft er auch sei, die Ruhe des Landes durch Ungerechtigkeit störe, sei seiner Hand verfallen. „Bedenke, wie ich handeln würde oder handeln sollte, wenn ich selbst zugegen wäre, und thue es an meiner Stelle." Er nimmt von der Königin Matilda, die bitter über sein Unternehmen, das nur seinen Mangel an Liebe beweise, klagt, tiefbewegt Abschied, sie damit zu trösten suchend, daß ihr munterer Bruder, den sie über alles liebe, komme, ihr Gesellschaft zu leisten. Mit der Ernennung Elmerichs ist sie völlig einverstanden.

Im zweiten Akte schwört Matilda vor Ismene Rache wegen ihrer Verlassenheit. Einst am Hofe zu Olmütz war sie gefeiert, ein

Fest jagte das andere, Ofen sei ein steifer feierlicher Sitz der Albernheit, ein Grab des Vergnügens, ihr Gatte nüchtern. Ismene erscheint ihr glücklich mit einem Ehemanne, deren Lobeserhebungen Elmerichs entlocken ihr gemurmelte Geständnisse ihrer Leidenschaft für ihn. Elmerich meldet ihr die Ankunft ihres Bruders Konrad an, sie überhäuft ihn mit Liebenswürdigkeiten, die er verbindlich erwidert. Sie begrüßt den Bruder mit Jubel, er beginnt gleich von seiner Leidenschaft zu Ismene zu reden, die nicht, wie sie dachte, flüchtige Laune war, sondern ihn auf das Krankenlager geworfen. Jetzt, wo sie verheiratet, erscheint sie ihm noch begehrenswerter. Matilda sieht in einer Begünstigung dieser Liebe ein Mittel, die Gatten gegeneinander mißtrauisch zu stimmen und so vielleicht Elmerichs Herz zu erobern. Konrad hört, daß Ismene seine Schwester im Garten erwarte, er eilt sofort zu ihr, ihr Anblick erfüllt ihn mit doppeltem Verlangen, er macht ihr ein unumwundenes Geständnis, das sie empört zurückweist. Ihm gebühre weder der Name Prinz, noch Mann. Sie will ihrem Gatten nichts sagen: „Bis itzt Prinz halte ich meine Verachtung für hinreichend." Dieses Wort entflammt ihn zur Wut, „This high disdain, this counsel urged in scorn Is cruel and unjust — Too haughty fair! .... My passion by opposition irritated burns More fierely to attempt the noble conquest." Jetzt zwingt ihn auch die Ehre, sein Vorhaben auszuführen. Ihrem Vater gesteht Ismene, was vorgefallen, Bathori rät ihr, dem Gatten nichts mitzuteilen, er will sie, die des Hoflebens müde ist, auf sein Schloß bringen.

Im dritten Akte bestürmt Konrad, der erfahren, daß Ismene die Residenz verlassen will, die Schwester, sie zurückzuhalten: „Verwünscht sei doch die Stunde", ruft er aus, „da ich, von Annehmlichkeiten gesättigt, aus Olmütz abging, wo man allen meinen Gelübden mit Entzücken Gehör gab, und Schönheit ihren Werth von meinem Odem erhielt, um dafür hier zu Ofen Verachtung, Verzweiflung und Tod zu finden." Er fordert: „Sie soll wieder an den Hof kommen, soll meine tobende Liebe sehen und anhören, soll die meinige werden." Die Königin tadelt seine Ausschreitungen, nicht seine Liebe, sie verspricht ihm eine Zusammenkunft mit Ismene unter der Bedingung, daß er ihre Geburt und ihren Rang respektiere, er solle mit Schmeichelworten auf sie zu wirken suchen. Durch den Sekretär Belus, den Liebhaber ihrer Zofe, läßt sie sie in die Burg zu ihrem Gatten bestellen. Dem vor ihr erscheinenden Elmerich trägt sie unverblümt ihre Liebe an, dieser glaubt anfangs an eine Prüfung, wie sie noch dringlicher wird, wehrt er sie, immer die ihm übertragene Pflicht betonend, zurück. Konrad tritt dazwischen, die Königin klagt Elmerich als Verführer an, im Zweikampfe schlägt Elmerich dem Prinzen das Schwert aus der Hand und schenkt dem Entwaffneten mit stolzer Zurechtweisung das Leben.

Nun herrscht in Schwester und Bruder nur mehr das Gefühl der Rache, Konrad tritt ins Nebenzimmer, Ismene findet den Gatten nicht, der sie angeblich herbeschieden, nach kurzem Gewissenskampfe weist die Königin sie in das Gemach, wo Konrad ihrer harrt.

Im vierten Akte begegnet Bathori — fast wie in Calderons „Richter von Zalamea" — die völlig gebrochene Tochter. Sie wagt nur Andeutungen, er ruft sie zu sich: „Komm, meine Ismene, an meine dich schützende Brust. Näher, immer näher. Und, indem ich über dir weine, sage mir, mein Kind, ich weiß wohl, es wird mir das Herz brechen, doch laß es nur brechen. Wohlan, sage mir alle deine Leiden!" Sie gesteht, was ihr geschehen, wieder rät er ihr, dem Gatten gegenüber zu schweigen, er ruft den Prinzen heraus und greift ihn, der von Elmerichs Vergehen mit der Königin fabelt, mit dem Schwerte an, Matilda tritt mit Hofleuten dazwischen, die ihre Anklagen gegen Bathori nicht glauben, wo sie überzeugt sind, einem so gerechten Manne müsse große Unbill widerfahren sein, ehe er so weit gegangen. Ebensowenig findet ihr Versuch, die Lords zum Morde an Elmerich anzustiften, Gehör. So beschließen sie und Konrad, dem Urteile des Königs zuvorzukommen, Konrad geht mit einer lügnerischen brieflichen Darstellung Matildas ihm entgegen, er hofft, der König werde Elmerich zum Tode verurteilen, dann könne er seinen sehnlichsten Wunsch, Ismene zu heiraten erreichen. Ismene weist die Umarmung des Gatten zurück, sie sei für immer ausgeschlossen von seiner Liebe, sie nennt sich „a wretch without a name". Ihr Geständnis macht sie ihm teurer als je, seine Rachegelüste kämpft er nieder: Gleich fern von Unbesonnenheit und Furcht, mit gleicher unbeugsamer Hand will er der Gerechtigkeit ein Denkmal setzen.

Mit ruhiger Entschlossenheit tritt er im fünften Akte der Königin entgegen, die sich ihrer Rache rühmt, er verkündet ihr den Tod im Namen des Gesetzes, das er vertrete, ganz gleich, ob seine Gemahlin oder das Weib eines Bauern durch sie geschädigt worden. Trotz ihrer Proteste läßt er die „Executioners" eintreten, die sie erdrosseln. Den herbeigerufenen Lords zeigt er die Leiche und rechtfertigt vor ihnen seine Tat. Sie bitten ihn, das Urteil über Konrad dem Könige zu überlassen, er stimmt gerne zu. Dieser erscheint mit Konrad und ruft:

„Where is the patriot who defies all law
And uses our authority for treason?
I ask for Elmerick!
Elm.: Your loyal subject
The palatine and regent of the kingdom
Who bears that name is here.
King: Doth not the presence of thy king confound thee?
Elm.: I burnt with strong impatience till I saw him."

Der König fragt nach Matilda; die Versammlung weicht stumm zurück, vor ihm liegt die Leiche. Wutentbrannt droht er Elmerich mit dem Tode. Dieser bietet ruhig seinen Kopf:

„But know, your fame
Is in the balance and your conduct now
Must fix your character to all posterity,
Must place you in the list of lawless tyrants
Or kings, whose virtue dignifyd the office
And honoured human nature ...
Monarchs are men — I've said and use your pleasure."

Elmerich trägt seine Anklage gegen die Königin und Konrad vor, dieser beschuldigt ihn, seiner Schwester nachgestellt zu haben. Der König ruft entsetzt aus:

„Is this the court of Buda? this vile stage
Of lewdness, death and black recrimination?
Of what a sudden growth is rank corruption?
That, during my short absence hath infected
My house and throne."

Elmerich bringt Beweise durch Geständnisse der Dienerschaft und einen eigenen Brief der Königin. Ein Bote kommt mit der Meldung von Ismenens sanftem Tod. Konrad bereut, klagt sich selbst als den Sklaven jeder jugendlichen Leidenschaft an und tötet sich. Der König übergibt Elmerich die Herrschaft, bis er von Jordans heiligem Strome zurückkehre, er bleibe sein Vertreter für die Zeit, sein Freund für ewig, er heißt seine Tat, als ob sie seine eigene wäre, gut.

Die deutsche Übersetzung von 1790 gibt, die Reden vielfach kürzend, schon eine Reihe Abänderungen: Sie stellt höchst ungeschickt die beiden Szenen des ersten Aktes wie auch einige andere der Handlung um, verschlechtert die Aktteilungen, Elmerich läßt zuerst Konrad töten, auch über die Königin spricht er das Urteil, dem sie sich aber durch Selbstmord entzieht. Die Vorrede meint, daß die Erdrosselung der Königin wohl das Hindernis für eine Aufführung auf der deutschen Bühne gewesen sei. Um noch weiter zu mildern, schlägt der Übersetzer eine Variante vor, nach der nicht die Gattin Elmerich das Geständnis des Frevels ablegt, sondern der Vater ihn unterrichtet. Allen Bemühungen ungeachtet, scheint das Stück über keine deutsche Bühne gegangen zu sein.

Auf die Berührung des Lillo'schen Dramas mit „Maß für Maß" hat schon Minor hingewiesen, aber mehr als eine Analogie bietet das Shakespearesche Drama nicht, ebensowenig wie mit dem Grillparzer'schen Werke. Einen Zusammenhang, der in der National biography mit Hughes': „Siege of Damascus" angenommen wird, habe ich nicht entdecken können. Die Quelle Lillos ist jedenfalls Bonfinius

oder eine von ihm völlig abhängige Darstellung. Dieser ist aber jedenfalls auch der maßgebendste Gewährsmann für Grillparzer. So erklären sich die zahlreichen Übereinstimmungen zwischen dem englischen und dem deutschen Drama, ohne daß daraus auf ein Abhängigkeitsverhältnis geschlossen werden kann.

Dennoch aber möchte ich die Vermutung aussprechen, daß Grillparzer das Stück Lillos kannte. Ich sehe in der Figur Bathoris, Lillos freie Erfindung, die äußere Anregung, den Banchan zum alten Manne zu gestalten, in dem Gatte und Vater in eine Person verschmolzen wurden. Wie Bathori die Tochter verläßt, um zu Hof zu gehen, so Banchan in der ersten Szene seine Erni. Beide Männer wollen die Schutzflehende aufs Land schicken. Wie Bathori das Haupt Ismenens bei ihrem Geständnisse an seiner Brust birgt, so Banchan:

Senk nur die Stirne, leg sie an dies Herz,
Und was Du weißt, das flüstre leis' ihm zu.

Ähnlichkeit zeigt auch die Berufung Ernys zur Königin durch einen Diener und ihr suchendes Eintreten mit der fingierten Bestellung zu ihrem Gatten bei Lillo. Ebenso mag man bei dem Versuche der Königin, Andreas zurückzuhalten und seiner Erwiderung: „Geliebtes Weib, du weißt, es drängt die Pflicht" sich der erwähnten Szene des ersten Aktes im Elmerich erinnern. Zwar deutet Bonfinius und namentlich Feßler (Geschichte der Ungarn 2, 410) die Verachtung an, die hauptsächlich des Verführers Gier entflammt, aber die starke Herausarbeitung dieses Motivs ist Lillo eigentümlich und von Grillparzer weitergeführt, wie auch die Kontrastierung der Heimat und der „Wüste" Buda bei Bruder und Schwester hier besonders durchgebildet erscheinen. Den Schluß gestalten Bonfinius und die meisten historischen Darstellungen, denen auch Hans Sachs' dramatische Bearbeitung folgt, in der Weise, daß Banchan dem Könige entgegenzieht, vorläufig wieder zum Statthalter eingesetzt wird und erst bei der Rückkehr des Andreas völlig freigesprochen wird. Die Konzentrierung in eine große Szene ist von Lillo vorgenommen und kehrt bei Grillparzer in der Anordnung ziemlich getreu wieder.

Aber bedeutsamer als alle Einzelheiten scheint mir der Hauptgedanke zu sein, der beide Dichtungen durchzieht. Der „Heroismus der Treue", den Sauer im „Treuen Diener" verherrlicht sieht, er lebt schon im Drama Lillos, das immer wieder Elmerichs Selbstbeherrschung betont. Und der Gedanke der Fürstenerziehung klingt aus der letzten Szene heraus, wo sich Elmerich und Andreas genau so entgegentreten wie Banchan und der König, ja selbst ein Wort Lillos scheint hier nachzuhallen:

„Bezähm' dich selbst, nur wer sich selbst bezähmt,
Mag des Gesetzes scharfe Zügel leiten.
Laß dir den Menschen Mensch sein."

So darf man wohl die Vermutung aussprechen, daß Lillos Elmerich für Grillparzers „Treuen Diener", so selbständig auch der deutsche Dichter vorgeht, mehr gewesen sei als ein ihm unbekannter Vorläufer in der Behandlung desselben Stoffes.

Georg Herweghs „Ich möchte hingehn wie das Abendrot".

Von Herm. Tardel in Bremen.

Herweghs herrliche, von Liszt und anderen vertonte Elegie „Ich möchte hingehn wie das Abendrot", die zweite der „Strophen aus der Fremde" (1839) in den „Gedichten eines Lebendigen", drückt in den fünf ersten Strophen die Todessehnsucht des jungen, damals heimatlosen Dichters in mehreren zarten und schönen Vergleichen aus. Indem er jede Strophe mit der wirkungsvollen Wiederholung „Ich möchte hingehn wie . . ." anhebt, wünscht er sich so still und schmerzlos in den Schoß der Ewigkeit hinüberzugehen wie das langsam verglimmende Abendrot, wie der am Horizont versinkende Stern, wie der sanft aus dem Kelch hervordringende Duft der Blume, wie der glitzernde Tautropfen beim ersten Sonnenstrahl; diesen aus der Natur entnommenen Bildern fügt er noch einen anderen, aus dem Reich menschlicher Kunst geschöpften hinzu: er möchte sterben wie der zitternde Ton einer Harfe. In „Georg Herweghs Briefwechsel mit seiner Braut" (1906, S. 21) ist ohne nähere Angaben bemerkt, daß sich das Gedicht an einen Gedanken Georg Büchners anlehne. Ich hatte dann in meiner, in der „Goldenen Klassiker-Bibliothek" erschienenen Herweghausgabe (I, S. 19) auf die folgende Stelle in Büchners Drama „Dantons Tod" (1835) hingewiesen, wo der Held kurz vor seinem Ende sagt: „Doch hätte ich anders sterben mögen, so ganz mühelos, so wie ein Stern fällt, wie ein Ton sich selbst aushaucht, sich mit den eigenen Lippen tot küßt, wie ein Lichtstrahl in klaren Fluten sich begräbt" (3. Akt, Szene in der Conciergerie). Wir haben hier denselben Grundgedanken, die gleiche wehmütige Stimmung und drei ähnliche Vergleiche wie in Herweghs Gedicht. Daß dieser bei der großen Aufmerksamkeit, die er den Schriftstellern des jungen Deutschlands, entgegenbrachte, schon bei der Abfassung des Gedichts das Drama des verfolgten, früh verstorbenen Büchner kannte, ist wahrscheinlich —

seine leidenschaftlichen Strophen „Zum Andenken an Georg Büchner" fallen allerdings erst in das Jahr 1841. Es findet sich aber noch eine andere Parallele. Dr. Val. Pollak macht mich freundlicherweise auf eine Bemerkung Theodor Fontanes in seiner autobiographischen Schrift „Von Zwanzig bis Dreißig" (Berlin 1898, S. 197) aufmerksam, wo es von Eduard Ferrand heißt: „Eins seiner schönsten Gedichte wurde Vorbild zu G. Herweghs berühmt gewordenem ‚Ich möchte hingehn wie das Abendrot'. Die Anlehnung ist in jedem Punkte unverkennbar. Bei Ferrand heißt es: ‚Ich möchte sterben jener Wolke gleich', eine Wendung, die sich dann eingangs jeder neuen Strophe mit einer kleinen Änderung immer wiederholt." Fontane meint offenbar das „Leben!" betitelte Gedicht des jung verstorbenen, zum Kreise von Chamisso und Gaudy gehörenden Eduard Ferrand (alias Eduard Schulz). Es findet sich im „Deutschen Musenalmanach" für 1838 (S. 143) und in Ferrands Sammlung „Lyrisches" (1839, S. 261), auch in „Meyers Groschen-Bibliothek der Deutschen Klassiker", 289. Bdch. (Ferrand und Rogge), S. 20. Die zunächst in Frage kommenden ersten vier Strophen lauten:

Ich möchte sterben, jener Wolke gleich,
Die leuchtend durch des Himmels Fernen zieht,
Ein muntrer Wand'rer in dem luft'gen Reich,
Der stolz herab auf diese Erde sieht.
Da naht der Abend — träumerisch verblüht
Des Himmels Rosenflur in dunkler Pracht —
Und über ihr — die jugendwarm geglüht,
Zusammenschlägt das dunkle Meer der Nacht.

Ich möchte sterben, wie die Blume stirbt,
Die lächelnd kennt im lauen Frühlingsweh'n,
Die sehnend um den Kuß der Sonne wirbt,
Wär's auch, in diesem Kusse zu vergeh'n.
Dann bebt durch ihren Duftkelch süßes Weh,
Die zarten Blätter sinken flammenwarm —
Vergehend schauert sie wie Semele,
Das Kind der Erde, in des Gottes Arm.

Ich möchte sterben, wie der Schmetterling,
Den in der Puppe weckt der Sonne Strahl —
Er sprengt die Hülle, die ihn bang umfing,
Er gaukelt fröhlich durch das Blütental;
Und jede Blüt' in sel'gem Liebesrausch
Umfächelt er mit farb'ger Schwinge Weh'n,
Um süß nach flücht'gem Kuß- und Wonnetausch
Im letzten Blütenkusse zu vergeh'n.

Du heller Traum des Himmels, Wolke, du!
Du Blütenkind der frühlingswarmen Welt,
Du heitrer, bunter Gaukler ohne Ruh —
Von Trübsinn ist, von Neid mein Herz geschwellt.

Mir spinnt sich langsam, trüb' und trüber stets,
Einförmig still dies wirre Leben ab;
Nach flüchtig kurzem Glück — wie schnell verweht's! —
Nach dunkelödem Weg ins öde Grab.

Es ist in der Tat wahrscheinlich, daß Herwegh durch Ferrands dreimal variierte Eingangsformel „Ich möchte sterben ꝛc." zu der seinigen „Ich möchte hingehn ꝛc." angeregt worden ist. Auch der erste Vergleich mit dem Abendrot ist in beiden Gedichten inhaltlich gleich, Ferrands zweites Bild von der Blume kehrt ebenfalls bei Herwegh wieder, nur das Gleichnis mit dem Schmetterling bleibt von ihm unberücksichtigt. In den beiden anderen Vergleichen mit dem untergehenden Stern und dem Harfenton stimmt Herwegh mit Büchner zusammen, nur das Bild mit dem Tautropfen gehört ihm allein. Danach hätten sowohl Büchner wie Ferrand Herwegh bei der Konzeption seiner Elegie beeinflußt. Trotz dieses Abhängigkeitsverhältnisses dürfen wir die wesentliche Verschiedenheit in der Formgebung zwischen Herwegh und seinem Vorgänger (worauf Fontane nicht eingegangen ist) keineswegs außer acht lassen. Herweghs kürzere Behandlung in vierzeiligen Strophen ist weit gedrungener und gehaltvoller als Ferrands ausführlich malende in Achtzeilern. Aus Ferrand spricht noch der ältere Stil Matthissons, aus Herwegh aber spricht Platen. Herwegh bedarf auch keiner bloßen Zusammenfassung der Vergleiche, wie sie Ferrand am Anfang seiner vierten Strophe bietet. Am Schluß seines Gedichts trennt sich Herwegh vollends von Ferrand. Bei diesem schlägt die sentimentale Todesstimmung plötzlich in das Gegenteil um, ein neu erwachendes Lebensgefühl führt ihn schnell zum Genuß der Gegenwart zurück (daher die freudige Lebensbejahung schon im Titel des Gedichts):

Ich ging so müde durch das Leben hin —
Ich weiß nicht, wie mir jetzt auf einmal ward;
Es blitzt so hell durch den umwölkten Sinn:
Wirf an den Busen dich der Gegenwart!
Umklammre sie in hastigem Genuß —
Hinweg mit Zukunft und Vergangenheit!
Berausche froh dich in des Lebens Kuß —
Zu trägem Ruhen ist im Grabe Zeit!

Der Frühlingshauch weht kosend durch mein Haar,
Die schöne Erde lächelt hell mir zu —
Den vollen Becher hab' ich, goldenklar!
Umschlinge heißer mich, Geliebte du!
Mag rasch verglüh'n nun meines Lebens Docht,
Mag brechen dieses Auge, lusterhellt —
Ich lebte! Jetzt — zu fühlen mein' ich's — pocht
In einer Menschenbrust der Puls der Welt!

Herweghs Sinn ist nicht auf ein carpe diem! gestimmt, er hält den Ton der Elegie durch. Er stellt dem bisher geäußerten Wunsch, laut- und kampflos in das Nirwana überzugehen, die schmerzensreiche Wirklichkeit des menschlichen Todes entgegen. Dadurch gewinnt er die Möglichkeit, einige der früheren Vergleiche, nicht aufzählend wie Ferrand, sondern scharf kontrastierend wieder zu verwenden — eine verneinende Partikel genügt seiner knappen Stilisierung:

Du wirst nicht hingehn wie das Abendrot,
Du wirst nicht stille wie der Stern versinken,
Du stirbst nicht einer Blume leichten Tod,
Kein Morgenstrahl wird deine Seele trinken.

Die Schlußstrophe führt diesen Gedanken, nun ohne Vergleiche, zu der sorgsam aufgesparten Pointe, dem stückweisen Abbröckeln des menschlichen Lebens:

Wohl wirst du hingehn, hingehn ohne Spur,
Doch wird das Elend deine Kraft erst schwächen,
Sanft stirbt es einzig sich in der Natur,
Das arme Menschenherz muß stückweis brechen.

Ferrand gab Herwegh sein vielleicht bestes Gedicht und Herwegh schuf daraus ein eigenes, das wiederum sein bestes darstellt (denn es übertrifft durch das Allgemein-Menschliche seines Inhalts die doch an die Zeit gebundenen politischen Lieder seines Urhebers). Ferrand und sein Gedicht sind längst verschollen, aber Herweghs Elegie lebt — auch in der Kunst setzt der Stärkere seinen Fuß auf den Schwächeren und erdrückt ihn.

In seiner Züricher Genieperiode, die die eigentlichen „Gedichte eines Lebendigen" entstehen ließen, überwand Herwegh bald die weichlich sentimentale Auffassung des Todes und erhob sich in dem Sonett Nr. XVIII („Der Tod, ihr Freunde, ja der Tod soll leben") zu jener philosophischen Höhe der Betrachtung, der Ludwig Feuerbach in seiner epochemachenden Schrift „Todesgedanken" (1830) so beredten und zugleich poetischen Ausdruck verliehen hatte. In dieser Thanatodicee bedient sich der Philosoph einmal ähnlicher Vergleiche wie Herwegh in der Elegie, aber er nennt diejenigen Toren, die behaupten, das Leben sei ein bloßer, leerer Schall, vergehe wie der Hauch, verwehe wie der Wind — „Nein! das Leben ist Musik, jeder Augenblick eine Melodie oder ein erfüllter, seelenvoller, geistreicher Ton" (Sämtl. Werke, neue Ausgabe, I, 89 f.).

Klaus Groth über sich selbst.

Von —z.

In dem langen und inhaltsreichen Schreiben vom 20. April 1859, das im folgenden nach dem Original abgedruckt wird, berichtet der bekannte plattdeutsche Dichter Klaus Groth einem hochstehenden Gönner, der ihn dazu aufgefordert hatte, ausführlich und eingehend über seine Anfänge als Dichter, über seine derzeitige Lage, seine Hoffnungen und Wünsche für die Zukunft. Bringt der Brief auch angesichts der reichen Literatur die wir über Groth besitzen[1]), nichts eigentlich Neues, so gewährt es doch einen eigentümlichen Reiz, so unmittelbar aus dem Munde des Dichters selbst diese offenen und rückhaltslosen Bekenntnisse und Darlegungen zu vernehmen, wie er sie, voll Vertrauen zum Empfänger, darin niedergelegt hat. Und das schöne Wort vom Holstenvirke gegenüber dem Danevirke, die zarten Andeutungen über seine Braut und seinen Brautstand werden nicht unwillkommen sein zur Charakteristik Groths, der bescheiden und einfach, dabei aber aufrecht und selbstbewußt ein ganzer Mann und guter Patriot war. Das kleine Schriftchen von Dr. Volbehr, das am Schluß des Briefes erwähnt wird, heutzutage aber kaum noch bekannt ist, weist, da es auf Mitteilungen des Dichters mitberuht, einige Anklänge an unsern Brief auf, der aber doch weit mehr noch bietet, als dort gegeben wird.

Sie haben mir durch wiederholte Zeichen Ihrer Huld und Güte so sehr das Herz gerührt, daß ich keinen würdigen Ausdruck meines Dankes weiß, und jedesmal, wenn ich zur Feder greife, um ihn auszusprechen, und Ihrem Befehle, eine umständliche Schilderung meiner Lage und Verhältnisse zu machen, nachkommen will, hält mich eine gewisse Scheu zurück, namentlich auch die Furcht, ich möchte vielleicht meinem hohen Gönner dadurch in einem falschen Lichte erscheinen als ein begehrliches Gemüth, der ich im Gegenteil froh und dankbar bin für jede Freundlichkeit, die mir zu Theil geworden. Ich bin aber schwere Wege gewandelt, und davon werden leicht Spuren geblieben sein, ich habe, wenn auch nicht den herben Mangel, so doch die harte Mühsal kennen lernen und das schwere Entsagen üben müssen in hohem Maße. Zwar an Kraft hat es mir nicht gefehlt, mit streng sittlichem Ernst bin ich meine Wege gewandelt, und dem mag ichs verdanken, daß ich noch in meinem vierzigsten Jahre dastehe mit den Gefühlen und dem Muth eines Jünglings. Ausgerüstet mit einer höchst elastischen Konstitution, mit einer Frische und Heiterkeit, die nur schwer konnte herabgedrückt werden, durfte ich es wagen, ein Ziel zu verfolgen, das rein ideal ganz abseits lag von den gangbaren Wegen und den Spuren der Zeit, und das, wie ich voraus sah, ein ganzes Menschenleben erforderte. Es handelte sich darum, die Schätze des großen, uralten sächsischen Sprachstammes nicht gesammelt bequem aus geduldigen Schriften,

[1]) Vgl. den gehaltvollen Artikel Adolf Bartels' in der Allgem. Dtsch. Biographie, Bd. 49 und die daselbst aufgeführte Literatur.

sondern zerstreut aus dem Munde des Volkes zu erlauern, seine unerforschten Gesetze zu erkennen, den ungeschulten Sproß an den rhythmischen Schritt der gebundenen Rede zu gewöhnen, und alles dies gegen das tiefgewurzelte Vorurtheil an: daß das Plattdeutsche eine rohe Mundart sei, nur geeignet für den platten Ausdruck des niederen Bedürfnisses, höchstens noch brauchbar für den gemeinen Witz und plumpen Scherz, zum höheren Aufschwung unfähig, ohne die tieferen Töne für Gemüth und Herz einer feineren Natur, einer edleren Seele.

In der Einsamkeit der kleinen Ostseeinsel Fehmarn saß ich 5 Jahre, nachdem ich mich durch umfangreiche Studien in Sprachen und Dialecten, wie auch unserer eigentümlichen Natur selbst bis auf die Flora und Fauna herab vorbereitet hatte, und schrieb von 1847 bis 1852, oft den ganzen Winter nicht das Haus verlassend, oft unter dem Donner der Kanonen meinen „Quickborn". Ich wußte, daß meine friedlichen Lieder einen Damm bilden würden gegen den andringenden Skandinavismus; denn nicht die Schriftsprache kann das Deutschthum im Volke retten, wußte, daß sie ein Holstenwirke bauen würden dem Danewirke gegenüber, das uns bedroht.

Als mein Buch zu Weihnachten 1852 im Druck erschien, wurde es von ganz Schleßwig Holstein mit Dank aufgenommen, von der ersten Auflage drang kaum ein Exemplar über die Elbe, schon zu Neujahr wurde eine zweite Auflage nöthig, und als ich im Sommer 1853 von Fehmarn nach Kiel reiste, sangen schon unterwegs die Schulkinder mir meine Lieder in selbst gemachten Melodieen vor, wußten manche Erwachsene das ganze Buch auswendig.

Ich aber war von Anstrengung wie zerschlagen, ohne Lebensmuth, beinah ohne Freude an dem Erfolg meines Strebens, fast wie ein sterbender Fechter. Was half es mir, daß man mich festlich empfing, in Kiel mich wohnlich einrichtete, mich pflegte? Ich sah voraus, daß Jahre verfließen würden, ehe ich zu Arbeit und Genuß wieder Kräfte bekäme, ja oftmals glaubte ich, daß meine Konstitution einen verderblichen Stoß möchte bekommen haben.

In diesen schlimmen Zeiten konnte ich nichts anderes, als nach und nach bei neuen Auflagen meines Quickborn ihn allmählig feilen und bessern wie ich es bis zur 8. Ausgabe, die jetzt erscheinen wird, sodaß das Buch gegenwärtig in etwa 150000 Exemplaren im Original in Deutschland verbreitet ist, fortgesetzt habe, — außerdem die äußerliche Seite desselben nach Orthographie, Glossar, Grammatik — was alles neu geschaffen werden mußte — unter Hülfe meines gelehrten Freundes Professor Müllenhoff möglichst ausbilden, und späterhin den zweiten Band, der in Prosa ein ähnliches Ganze bilden soll wie der erste in gebundener Rede, unter dem vorläufigen Titel „Vertellen" (Erzählungen) beginnen.

Damals war der hochgebildete Graf Reventlow-Criminil Minister für Holstein, Carl Moltke für Schleswig. Beide Herren waren Freunde meiner Muse und boten mir ein Reisestipendium aus Staatsmitteln zur Wiederherstellung meiner Gesundheit aufs freigebigste an, ich durfte mir sogar eine gebildete Begleitung mitnehmen, wegbleiben bis zur völligen Genesung in der sicheren Aussicht, daß alsdann für meine Zukunft würde gesorgt werden. Glücklicherweise nahm ich dieses zugleich freundliche und ehrenvolle Anerbieten nicht an, Mangel an Lebensmuth und an Vertrauen zu meinen Leistungen hielten mich ab, glücklicherweise, denn Graf Criminil trat schon 1854 von der Leitung der Geschäfte zurück, und als ich in demselben Jahre in bescheidenster Weise an den Rhein und nach Bonn ging, wär es mir noch schlimm ergangen, wenn ich nicht selbst einige Mittel besessen hätte; die Regierung that wenig für mich, Herr von Scheel war mir geradezu unfreundlich gesinnt.

In Bonn wurde mir die große Freude, von einer Anzahl der ersten Gelehrten Deutschlands als Doctor der Philosophie honoris causa in ihre Mitte aufgenommen zu werden. Ich fühlte mich aber zu schwach, dort oder an einer anderen

Universität Vorlesungen zu beginnen, wie es in der Absicht dieser Freunde lag. Vorläufig arbeitete ich am zweiten (prosaischen) Bande meines „Quickborns" (den Vertellen) weiter und schrieb die Kinderlieder fertig, mit denen ich 1856 nach Dresden zu Ludwig Richter ging, um mit ihm die Illustration durch Holzschnitte zu berathen. In Dresden überfiel mich ein Nervenfieber, es scheint die Krisis meines Leidens gewesen zu sein.

Als ich im Sommer 1857 durch Thüringen kam, den klassischen Boden zu schauen, den Karl August, Goethe und Schiller geweiht, war ich als Reconvalescent auf der Heimreise, und allmählig scheint sich meine Natur von dem langen schweren Druck gänzlich zu erholen. Ein besonderes Ereignis mag dazu glücklich mitgewirkt haben. Im Badeaufenthalt in Düsternbrok bei Kiel, wo ich mit einem älteren Freunde im Sommer zu wohnen pflegte, lernte ich in dessen Hause im vorigen Jahr eine junge Dame aus Bremen kennen, ein Wesen voll Anmuth und vollendeter Bildung Geistes und des Herzens. Ich gewann ihre Neigung, habe mich im Februar d. J. unter Zustimmung ihrer Familie — einer angesehenen Kaufmannsfamilie Bremens — mit ihr verlobt und verlebe gegenwärtig einige schöne Wochen in ihrem Umgange. Sie allein konnte mich bewegen, noch einmal meine Kraft zusammenzunehmen, an die ich selbst nicht mehr recht glaubte; ich habe in dem letzten Jahre außer meinen „Briefen über Hochdeutsch und Plattdeutsch" und meinen Kinderliedern auch den Prosaband meines Quickborn durch eine größere Erzählung „Trina" abgeschlossen, und damit recht eigentlich ein Unternehmen beendet, das über 10 Jahre meines Lebens in Anspruch genommen hat. Diese Zeit habe ich ihm gewidmet als meinem höchsten Berufe, ohne Rücksicht auf mich selbst, auf meine Zukunft, auf meine Stellung in der irdischen Welt und Wirklichkeit. Wäre mein Streben in den Sand verlaufen, so würde ich es stille getragen haben, stände ich noch in der ersten Jugend, eine Zukunft vor mir, die ich mit eigner Kraft und Anstrengung mir beleben und schmücken könnte: so würde ich es nicht wagen, am wenigsten Ihnen davon zu sprechen. Jetzt aber, zumal in meinem neuen Verhältnisse, an der Seite eines hochbegabten Wesens, das von mir Schutz und Hülfe erwartet, muß ich daran denken, auch für meinen Lebensunterhalt das Mögliche zu thun, in dem Gedanken für meinen eigentlichen Beruf genug gethan zu haben. Ich habe mich zu dem Ende im vorigen Herbst an der Kieler Universität als Privatdocent habilitiert und diesen Winter Vorlesungen über deutsche Litteratur seit dem 30jährigen Kriege gehalten. Diese Vorlesungen — Ihnen, meinem huldreichen Gönner, darf ich nicht allein, sondern muß ich es mittheilen — waren in einer Weise besucht, wie Kiel es kaum gesehen, fast ein Drittel der Studentenschaft bildeten meine Zuhörer.

Was ich hoffe, was ich am liebsten sähe, das wäre eine Professur in Kiel. Meine produktiven Arbeiten wurzeln hier in Land, Volk und Sprache, es ist meine geistige Heimath. Ob daran zu denken ist, weiß ich nicht. Die Regierung ist mir gegenwärtig wieder wohlwollend gesinnt, der Minister Unsgaard hat mir ein Jahrgeld von 300 rß. pr. vorläufig auf 3 Jahre ausgesetzt. Die Professur, welche Professor Müllenhoff, der nach Berlin berufen ist, bekleidet hat, ist noch unbesetzt. Dennoch muß ich fürchten, daß die unglückliche politische Lage unseres Landes auch meine Hoffnungen zerstört.

Ich bezweifle freilich nicht, daß mir in einigen Jahren dort oder anderweit eine Professur wird zu Theil werden, aber bis dahin handelt es sich für mich um einige Erwerbsquellen, da ich von meinem Honorar und meinem Jahrgeld mit einer Frau nicht leben kann, so sehr ich gewohnt bin, mich einzuschränken. Mein Honorar wird nicht wenig durch die 4 verschiedenen hochdeutschen Übersetzungen meiner plattdeutschen Werke geschmälert, die ich bei unsern mangelhaften Preßgesetzen nicht hindern kann. Franzosen und Engländer haben mir das Recht der Übertragung abgekauft (vom Quickborn ist eine Probe bereits erschienen in der Revue germanique Aprilheft 1858), deutsche Litteraten und Buchhändler

bestehlen mich ungestraft! Deutsche Regierungen haben sich um mich kaum gekümmert, deutsche Fürsten nicht, deren edelster Beruf doch ist, das Ideal in Kunst und Wissenschaft zu schützen, zumal in dieser materiellen Zeit, nicht außer dem Großherzog von Sachsen und dem Großherzog von Oldenburg, der mir vor einiger Zeit auf ehrenvolle Weise das Zeichen seines Haus- und Verdienstordens zugeschickt hat. Friedrich Wilhelm IV. von Preußen sandte mir einmal eine Goldrolle, wahrscheinlich veranlaßt durch Alexander von Humboldt, der ein großer Freund meiner Dichtungen ist, mir mehrmals darüber geschrieben und für die Freude gedankt hat, die sie ihm „als eine wahre Lebensquelle" in seinem höchsten Alter gewährt. Er hat sich auch schon bei meinem Aufenthalte in Bonn mehrmals nach meinen Bedürfnissen erkundigen lassen durch Professor Mendelssohn, durch Moritz Haupt, äußernd: es müsse etwas für den Dichter des Quickborn geschehen. Es ist aber nichts geschehen. Ich bat beim Erscheinen meiner Kinderlieder Humboldt, dieselben als ein passendes Geschenk der jungen Prinzessin[1]) zu überreichen und ein Wort für mich, vielleicht auch beim Prinzen von Preußen[2]) einzulegen, Humboldt hat es wohl bei seinem hohen Alter unterlassen, mir aber sind andere Wege in meiner Einsamkeit entweder unbekannt oder nicht gerade genug, mich denen zu nähern, die die Pflicht und die Macht haben, die Kunst zu schützen. Auch in Bayern am Hofe des Mäcens der Wissenschaften Königs Max habe ich keine Verbindungen, ich bin vielleicht nicht so industriös, als manche Jünger der Kunst.

Ob ich Ihnen den Wunsch aussprechen darf, daß Sie vielleicht bei Ihren Verwandten ein gelegentliches Wort für mich einlegen, weiß ich nicht, wage ich nicht zu denken. Sonst habe ich allerdings auch an Prinz Albert in England gedacht, dem gewiß bei seiner vielseitigen Bildung meine Gedichte in plattdeutscher Sprache ein eigenthümliches Interesse abgewinnen müssen, da das Plattdeutsche die Mutter der englischen Sprache ist. Meine Bücher werden in London viel gekauft, sie sind selbst geborenen Engländern leicht verständlich, eine englische Übersetzung des Quickborn wartet nur noch auf den Druck, und englische Blätter, z. B. des Gentlemans Magazine, haben auf das eigenthümliche Interesse meiner Bücher für Sprache und Verfassung aufmerksam gemacht.

Wenn ich vorläufig nur auf einige Jahre gesichert wäre, meine Einnahme um einige hundert Thaler vermehrt zu sehen, dann, hoffe ich, werden sich schon neue Quellen eröffnen. Jede Auszeichnung schon von außen her macht es unserer Regierung mehr zur Pflicht, für mich etwas thun; denn ganz Schleswig-Holstein freut sich über thätige Beweise derselben für ihre Theilname an dem heimischen Dichter: macht es ihm andererseits leichter den Dänen gegenüber, die womöglich Alles für sich nehmen und mich nun gar geradezu, wohl mit Recht, als Feind ansehen.

An litterarischen Arbeiten habe ich gegenwärtig vor allmählig ein holsteinisches plattdeutsches Wörterbuch zu schreiben, das wird aber viele Jahre erfordern und wiederum meinen Aufenthalt im Lande wünschenswerth machen. Bei alledem aber würde ich doch auch jede Stellung im Innern Deutschlands, die meinen Kräften und Fähigkeiten angemessen wäre, annehmen, wenn sich eine für mich fände. Vorläufig kann ich nichts anderes als in Geduld und Hoffnung und mit religiösem Vertrauen vorwärts blicken und weiterarbeiten.

Sie haben mir befohlen, Ihnen eine ausführliche Darstellung meiner Lage vorzulegen, ich wage es, in diesem Schreiben dem Befehle nachzukommen, nicht ohne Zagen, doch aber mit dem Vertrauen in Ihre Huld und Nachsicht. Noch gestatte ich mir, Ihnen einen kurzen authentischen Lebensabriß von mir, verfaßt

---

[1]) Prinzessin Victoria von Preußen, die spätere Kaiserin Friedrich.
[2]) Der spätere Kaiser Wilhelm I.

von einem Dr. Volbehr nach Daten von mir beizulegen, da an den verschiedensten Stellen gar wunderliche Fabeln über mich umgehen.

Für Sie kann der Dichter aber nichts weiter als den Himmel anflehen um Gesundheit und Wohlergehen, wie ich es thue.

Bremen (sonst Kiel), den 20. April 1859. Klaus Groth, Dr.

Mimische Studien zu Th. Storm.

Von J. Vlašimský in Prag[1]).

II.

Von den einzelnen Gebärden der Hand findet sich bei Storm vornehmlich eine auffallend häufig verzeichnet, wobei ihr zumeist eine besondere Bedeutung zukommt: ich meine den Händedruck, den Handschlag. Eine eingehendere Untersuchung wollen wir dieser Gebärde deshalb widmen, weil wir eine innere Beziehung zwischen ihrem häufigen Vorkommen und der persönlichen oder besser gesagt nationalen Eigenart des Dichters nachweisen zu können glauben.

Wie Paul Remer[2]) dartut, ist Storm ein Heimatsdichter. Sein gesamtes dichterisches Schaffen wurzelt in seiner engeren nordischen Heimat. Wie er nie eine andere als die Natur seiner Heimat schildert, so verraten auch seine Menschen mehr oder weniger ihre nordfriesische Abkunft. Das zeigt sich vor allem darin, daß sie mit Äußerungen ihrer Gefühle ungemein sparsam sind. Die Friesen sind Menschen von heftigem Temperamente und einer tiefen Innigkeit des Gemütes; nach außen aber erscheinen sie ruhig und gleichmütig. Im ewigen Kampfe mit dem feindlichen Elemente des Meeres, haben sie gelernt, alle Leidenschaft ins Innere zurückzudrängen; Kuß und Umarmung wird zwischen ihnen selten getauscht: nicht zwischen Liebesleuten, selbst nicht zwischen Eltern und Kindern. Dafür desto öfter der Handschlag: „Ein nahes Verhältnis," schreibt Storm an E. Kuh 13. August 1873, „fand während meiner Jugend zwischen mir und meinen Eltern nicht statt. Ich entsinne mich nicht, daß ich derzeit jemals von ihnen umarmt oder gar geküßt worden wäre. Wir im Norden gehen überhaupt nicht oft über den Händedruck hinaus." Es zeugt nur von der Richtigkeit unserer Behauptung, wenn im Schimmelreiter, dessen Hauptpersonen, Hauke und Elke, idealisierte Vertreter der Friesenrasse zu sein scheinen, der Händedruck häufiger als in allen anderen Erzählungen verzeichnet ist.

---

[1]) Vgl. Euphorion XVII, 636 ff.

[2]) Paul Remer: Th. Storm als norddeutscher Dichter, Berlin 1897, S. 16, 18 ff.

Ein sonderbares Liebespaar, diese beiden; nicht ein einziges Mal ist zwischen ihnen von Liebe die Rede; nicht ein einziges Mal küssen sie sich. Was für andere der Kuß, die Umarmung, bedeutet für sie der Händedruck. Hauke verlangt von Elke, sie solle ihm ihre Hand geben (7, 178); nicht etwa in irgendwelcher zärtlichen Überwallung, sondern lediglich zur Bekräftigung, daß es ihr nicht leid tue, wenn er sie beim Deichgrafen ausgestochen, den sie früher bei seinen Rechnungen unterstützt; aber Elke läuft errötend weg. Beim Eisbosseln wird Hauke seines Sieges nicht froh, bevor sich nicht ihre Hand, die er ergriffen, fest an die seine schließt (7, 187). Gehen die beiden vom Tanze im Kirchspielkrug nach Hause, so fassen sie sich Hand in Hand (7, 190); sie gehen ohne viel Tücher und Umhang dahin, als sei es plötzlich Frühling geworden; aber von Liebe, von Kuß und Umarmung ist zwischen ihnen keine Rede, auch nicht, da Hauke schon mehrere Jahre im Haus gedient; sie leben nebeneinander, „sie in mädchenhaftem Schweigen, und beide doch, als gingen sie Hand in Hand" (7, 191).

Bei einer Hochzeit, der sie als Gäste beiwohnen, kommt es zwischen ihnen zum Verlöbnis. Aber wie eigenartig ist dieses Verlöbnis! Elke sitzt teilnahmslos im Geräusche des Festes. Hauke fragt, ob ihr etwas fehle; sie antwortet ausweichend. „Dann sprachen sie wieder nicht. Da stieg es über ihr Schweigen wie Eifersucht in ihm auf und heimlich unter dem überhangenden Tischtuch ergriff er ihre Hand; aber sie zuckte nicht, sie schloß sich wie vertrauungsvoll um seine." Hauke zieht den Goldring, den er sich schon vor Jahr und Tag zu diesem Zwecke angeschafft, aus der Tasche und schiebt ihn auf ihren Goldfinger. „Läßt du ihn sitzen?" fragt er zitternd. Elke wird totenblaß; leise: „Kannst du warten, Hauke?" — warten auf ihres Vaters Tod. Bis dahin will sie den Ring auf ihrer Brust tragen. „Da lächelten sie beide und ihre Hände preßten sich ineinander, daß bei anderer Gelegenheit das Mädchen wohl laut aufgeschrien hätte" (7, 199).

Bald darauf stirbt Elkes Vater. Nun handelt es sich um die Wahl eines neuen Deichgrafen; indem sie offen bekennt, Hauke sei ihr Bräutigam, bringt es Elke dahin, daß Hauke gewählt wird. Dies geschehen, „ging sie in den anstoßenden Pesel und legte schweigend ihre Hand in Hauke Haiens" (7, 206). Auch später werden zwischen den Eheleuten Liebkosungen selten getauscht; von einem Kuß ist ein einziges Mal die Rede und das bei einer bedeutsamen Gelegenheit (7, 222). Sonst genügt ihnen der Händedruck; nicht einmal der Worte bedarf es (7, 254, 261, 264). Wenn Hauke aufs Meer oder den Deich hinaus muß, nimmt er nur durch einen Händedruck von Elke Abschied (208, 269); und Elke zittert oft für ihn, so lange sie ihn

draußen in Gefahr weiß; „aber war er wieder da, so hätte er es nur aus ihrem festen Händedruck ... merken können“ (213).

Auf diese Zurückhaltung in der Schilderung der Liebe macht Storm selbst aufmerksam: „Sie werden die Worte ‚Liebe‘, ‚Kuß‘ ꝛc. fast gar nicht in meinen Schriften finden,“ schreibt er an E. Kuh (13. August 1873); er erklärt dies aus dem ihm eigenen Drange nach Verinnerlichung. Diese Zurückhaltung findet sich in den übrigen Erzählungen nicht in dem Maße wie im Schimmelreiter, am wenigsten in der Lyrik, was übrigens Storm in dem zitierten Briefe selbst konstatiert; immerhin aber kommt auch sonst dem Händedrucke als Liebesäußerung eine besondere Bedeutung zu; spricht Otto Ludwig[1]) von der „Gebärde der Rede“, an der man insbesondere bei leichteren psychologischen Momenten, bei den ersten Keimen innerer Zustände erkennen soll, was in der Person vorgeht, so wendet Storm in solchen Fällen neben der Mimik des Auges vornehmlich die Mimik der Hand an. Durch die feinsten Nuancierungen des Handfassens und -entziehens, des Hand-in-Hand-liegens weiß er das Entstehen, Wachsen und Abnehmen der Liebe zum Ausdrucke zu bringen.

Philipp sucht die Hand Lores zu erfassen; sie aber, die von seiner Liebe nichts wissen will, entzieht sie ihm immer und immer wieder (2, 101, 106, 118, 120; vgl. dagegen 7, 192: Da ergriff er [Hauke] heftig ihre Hand und sie entzog sie ihm nicht). Ehrhard liebt Angelika; da er aber nicht hofft, sie je heimführen zu können, will er ihr seine Liebe verbergen. Deshalb „hatte er oftmals ihrer dargereichten Hand die seinige mit einer Ängstlichkeit entzogen, über deren Ursache sie vergeblich nachgesonnen“ (1, 287). Veronikas Hände, in der schon die Liebe über die Scham zu siegen beginnt, liegen wie vergessen, willenlos, gefangen in den Händen Rudolfs (2, 319, 321); wenn schon aus nichts anderem, so müßte Doktor Jebe daraus erkennen, daß Hilde ihn liebt, daß ihre Hände „hingegeben“ in den seinen ruhen (8, 159). Reinhard gesteht durch einen Händedruck Elisabeth seine Liebe (1, 20); sie aber versteht ihn nicht: ruhig läßt sie ihre Hände in den seinen (vgl. 1, 91: Anne Lens Hand, die ruhig in der meinen lag). Haben sich die Liebenden gefunden, so schließt sich Hand in Hand (1, 319; 5, 44, 45; 8, 134). Der Dichter gebraucht dann gern die fast symbolische Wendung „Hand in Hand gehen“ (1, 305; 2, 14; 2, 248; 4, 192; 1, 290: ... die Not des Lebens, die ihnen verwehrte, auch vor den Menschen Hand in Hand zu sein und Eins für das Andere einzustehen, ...); schon in bezug auf Kinder wendet er sie an, nicht ohne leise Andeutung in die Zu-

[1]) Zum eigenen Schaffen (O. Ludwigs Werke in 6 Bänden, Hesse, Bd. VI, S. 308).

kunft (1, 7; 4, 271; 4, 45; 4, 78: ... und Hand in Hand, wie einst als Kinder, gingen wir nach dem Hause ...).

Vor Fremden, vor denen sie ihre Gefühle verbergen müssen, reichen sich Angelika und Ehrhard heimlich die Hände zu, um sich einer des anderen zu versichern (1, 291): ... er ließ seine Hand über Bord ins Wasser gleiten, die ihre folgte ihm und, während die Flut durch ihre Finger quoll, hielten sie sich gefaßt und fühlten das geheimste Klopfen ihres Herzens (1, 309; 7, 198).

Storm bezeichnet einmal die Liebe „als die Angst des Sterblichen vor dem Alleinsein" (1, 148); befällt dieses Angstgefühl den Menschen besonders stark, dann sucht er unwillkürlich die Hand jemandes geliebten zu erfassen, denn er fühlt sich dann wie geborgen: 1, 91 ... Ein Gefühl der Öde und Verlorenheit überfiel mich; fast ohne es zu wissen, stieß ich Anne Lenes Namen hervor und streckte beide Arme nach ihr aus. „Marx, was ist dir?" ... „Nichts, Anne Lene", sagte ich, „aber gib mir deine Hand." — 7, 198 (Elkes Hand) ... schloß sich wie vertrauungsvoll um die seine. Hatte ein Gefühl der Verlassenheit sie befallen ...

Reinhard erkennt, daß das Verhältnis zwischen ihm und Elisabeth getrübt sei; daß etwas Fremdes zwischen sie getreten, daran, daß Elisabeth ihm die Hand sanft zu entziehen sucht (1, 19); so auch Rudolf Ines gegenüber (3, 54, 55; 7, 87). Als Ehrhard plötzlich vor der vom Balle zurückkehrenden Angelika erscheint und ihr die Hand reicht, um sie in den Wagen zu heben, da zuckt ihre Hand wie unwillkürlich nach der seinen, „aber sie schien sich zu besinnen und zog die Hand zurück" (1, 296); als er längere Zeit darauf Angelika besucht, findet er sie vor dem offenen Klavier sitzend. Da er sie grüßt, neigt sie den Kopf und läßt die eine Hand, die auf den Tasten liegt, in ihren Schoß fallen — damit Ehrhard sie nicht fassen könne (1, 300). Umgekehrt ist das Verhältnis zwischen Rolf Lembek und Wulfhild; hier ist es Rolf, der seine Hand Wulfhild entreißt (6, 274). Sonderbar ist der Vorgang, der später (S. 281) im Anschluß daran, geschildert wird: Wulfhild legt ihre Hand auf Gaspards Wange ... „Nun, schauderst du noch nicht?" ... „Nein, Fraue; lasset sie nur liegen!" Aber sie nahm sie fort: „Dann," sprach sie, „stößt nicht meine Hand ihn fort; dann ist es eine Andere, die ihn zu sich zieht."

Ein ungemein fein beobachteter Zug ist der folgende: Veronika wäre um ein Weniges ihrem Manne untreu geworden; da wird sie plötzlich aus ihren Träumen aufgerüttelt, als ihr mit den Verhandlungen am Bette des sterbenden Müllers die rohe Wirklichkeit unvermittelt entgegentritt; sie besinnt sich. Auf dem Rückwege zur Stadt sieht Rudolf die kleinen Hände, die er zur guten Nacht noch einmal zu umfassen hoffte, „eine nach der anderen in ein Paar dunkle Hand-

schuhe gleiten ..." Zu Hause angekommen, „... empfand er, ehe er sich dessen in seinem Unmut recht bewußt werden konnte, schon die flüchtige Berührung der verhüllten Finger an den seinen" (2, 322). Eine ähnliche Beobachtung liegt auch in Angelika vor (1, 298): „... während er (Rudolf) die Hand nach der ihrigen ausstreckte, die ohne Handschuhe auf dem Tische lag, stand sie auf und ging nach dem See hinab."

Aber nicht immer endet die Liebe mit Entfremdung der Liebenden; oft führt sie zur Verlobung. Das wird zunächst in eigentlicher, dann in symbolischer Bedeutung durch die Wendung „Hand in Hand legen" angedeutet (7, 84; 1, 214; 7, 199); übertragen heißt dann „Hand in Hand legen", so viel wie sich verheiraten (1, 45; 1, 52; 8, 217). Die Wendung „Hand in Hand" wird oft von Eheleuten angewendet und bedeutet so viel, als daß sie in innigster Gemeinschaft der Liebe leben (7, 45; 8, 272; 8, 250: Wer in der Heimat erst sein Haus gebaut, Der sollte nicht mehr in die Fremde gehen! Nach drüben ist sein Auge stets gewandt: Doch Eines blieb, — wir gehen Hand in Hand. 7, 140 heißt es von einem versöhnten Ehepaare: „nun aber gehen sie schon Hand in Hand zur Kirche"). Die Hand der sich geliebt wissenden Gattin liegt „so leicht und hingegeben" in der Rudolfs (1, 52), und der alte Eheherr (4, 330) nimmt die Hand seiner Frau „wie das Kleinod seines Lebens in die seine".

Auch im Verkehr zwischen Eltern und Kindern muß oft der Händedruck Kuß und Umarmung ersetzen: Carsten Curator ist in der höchsten Erregung, als endlich sein sehnsüchtig erwarteter Sohn ankommt; er zittert am ganzen Körper. Aber er umarmt ihn nicht, er küßt ihn nicht, er ergreift nur seine beiden Hände (5, 113). So nimmt auch Hans Kirch von Heinz, der zur See geht, nur durch ein heftiges Händeschütteln Abschied (6, 15). Bezeichnend ist, wenn Anna (1, 148) erzählt, wie ihr Herz in der Einsamkeit nach Liebe geschrien, während sie in den weiten Gemächern des Hauses umherstrich, „wo nie die Hand einer Mutter nach der meinen langte"; dem entspricht, wenn von Rolf berichtet wird, daß er nie nach der Hand des Klosterfräuleins Heide von der Wisch gegriffen, die nach Grieshuus gekommen war, um „être la mère à ce pauvre enfant" (6, 138). — Besonders wenn sich das Kind, dem ja alles Unbekannte Schrecken einflößt, von einer Gefahr bedroht glaubt, greift es nach der Hand dessen, von dem es Schutz erwartet, des Vaters, der Mutter. 7, 265: „Was ist das, Vater?" flüsterte sie (klein Wienke) angstvoll und grub die Fingernägel in ihres Vaters Hand; 7, 252: „... da klammerte sie ihre Händchen angstvoll um die Faust ihres Vaters"; 6, 264: „Die Schloßfrau hatte die Hand ihres Mannes ergriffen und bald lagen alle Kinderhände in der seinen; denn schon hatte das schwarze

... Dunstgespenst sich über sie gebreitet"; Elisabeth, der's graut, faßt Reinhards Hand (1, 11). Umgekehrt ergreift Carsten Curator (5, 85) unwillkürlich die Hand seiner Pflegetochter, um sie in seinen Schutz zu nehmen gegen Jaspers, von dem nie anderes als Unheil zu gewärtigen ist (ähnlich 5, 114). Renate (5, 36) läßt die Hand des Geliebten Josias nicht los, so lange sie das gefährliche Moor zur Seite haben (6, 166). Etwas komisch mutet uns an, wenn in „Im Schloß" (1, 150) Anna sagt: „Ich habe bisher noch immer den Finger des lieben Gottes in meiner Hand gehalten."

Natürlich ist der Händedruck nicht allein Ausdrucksmittel der Liebe, sondern auch anderer Gefühle, so der Freundschaft; in Bernhards Händedruck (7, 126) liegt alle Versicherung eines treuen Herzens; Valentin ergreift (4, 182) die beiden Hände seines Freundes: „Ihnen erzähl ich's gern (das Schicksal seines Lebens); ja mir ist, als könnt ich Ihnen noch einmal meinen Mozart spielen." — Indem man jemanden durch den Händedruck seiner Anteilnahme versichert, sucht man ihn zur Mitteilung dessen, was ihn bedrückt, zu bewegen, um ihm hiedurch eine Erleichterung zu ermöglichen (5, 124): „Tu's von dir, Carsten!" sagte sie endlich, seine Hand erfassend. 7, 105: ... Sie setzte sich an seine Seite und nahm seine Hand, die er ihr schweigend überließ; erst als sie den Druck derselben in der ihren fühlte, sprach sie leise: „Was war's denn, Rudolf? Warum gingst du mir vorrüber ..." (7, 97; 7, 137; 8, 84; 5, 95; 3, 54).

Unmittelbarer noch als durch Worte vermögen sich die Menschen Storms einander ihrer Gefühle durch den Händedruck zu versichern[1]). Carsten pflegt im Vorbeigehen mit seiner Schwester Händedrücke zu wechseln; diese werden inniger, wenn er in freudiger Erregung ist; so ruhn auch die Hände der alten Geschwister, Daniel und Salome, in stummer Freude ineinander (7, 33). Rudolf pflegt jedesmal, wenn er von der Berichterstattung im Schlosse zurückkommt, sich einen Händedruck von seiner Gattin zur Herzerfrischung zu holen (7, 105). Von Franziska heißt es (4, 149): „... sie war nicht nur sein Famulus, sie war auch das Weib, ... die schweigend seine Hand, wenn sie von der Arbeit ruhte, in die seine nahm." Da der Amtsrichter darüber klagt, wie unglücklich er sich in der Fremde fühlt (1, 180), faßt Ellen seine Hand und hält sie fest in der ihrigen, aber sie antwortet nichts darauf; und als er seiner Eltern gedenkt, die er in der Heimat hat zurücklassen müssen, da berichtet der Dichter wieder, „sie

[1]) Ich finde bei Dreesen, der selbst ein Friese ist, folgende höchst charakteristische Stelle (Romant. Elemente bei Th. Storm, Dortmund 1905, S. 53): „Reden kann ich einem Menschen von meiner Sehnsucht in hundert Liedern und er glaubt mir nicht. Aber führ ich ihn ans Meer, zeig ich ihm die Lerche, ... so kann er meine Hand fassen und sich mit mir sehnen."

antwortete nicht darauf; sie gab ihm schweigend ihre Hand" (1, 196). Fast dieselbe Situation findet sich in „Pole Popenspäler" (4, 85). Als Paul klagt, daß sein Vaterhaus öde und leer sei, da antwortet Lisei nicht; sie gibt ihm nur ihre Hand (ähnlich 4, 312). Elke, die Harre in Sorgen weggehen sieht, geht ihm nach und drückt ihm die Hand (7, 261); und durch einen Händedruck bittet Ehrhard Metha um Verzeihung (1, 220).

Wird ein Mensch von einem heftigen Gefühl ergriffen, so sucht er sich durch den Händedruck der Teilnahme des anderen zu vergewissern. Harre kehrt nach langen Jahren nach seiner Vaterstadt zurück; als er ihren Turm am Horizonte erblickt, da ergreift ihm ein Zittern vor der nächsten Stunde und er ergreift die Hand seines jungen Freundes (2, 44). Der alte Herr (4, 201) wird von dem Gesange der berühmten Sängerin aufs lebhafteste ergriffen, er erfaßt die Hand des Nebensitzenden, der ihm gänzlich unbekannt ist und drückt sie aufs zärtlichste; als sich die beiden am nächsten Tag wieder sehen, vollbringen sie ein verständnisvolles Händeschütteln (4, 202). John Riew erzählt seinem Freund, wie er seine geliebte Anna ertrunken im Wasser gefunden (8, 98): „Der Kapitän hielt inne und trank den Rest aus seinem Glase, indem er meine Hand faßte. ‚Wir wollen es kurz machen, Nachbar, . . . sie war es; . . .'" Man läßt die erfaßte Hand wieder fahren, falls man bei der betreffenden Person das erwartete Gefühl nicht findet (4, 278).

Von den sonstigen Anlässen, bei denen sich die Hände zweier Personen bei Storm begegnen, nimmt noch einer unser Interesse in Anspruch: es scheint in der Heimat des Dichters Sitte zu sein, daß, wer bei einem Verstorbenen in der Nacht wacht, dessen Hand in der seinen hält (3, 9): „. . . Marthe hielt eine kalte Hand in der ihrigen. Sie ließ diese Hand nicht los, sie saß die ganze Nacht bei der toten Mutter"; 8, 100: John Riew wacht bei der toten Anna: „In der Nacht habe ich die Wache bei ihr gehalten; ich hatte ihre Hand gefaßt, bis mir die Todeskälte in dem Arm hinaufstieg." 8, 146: „. . . Die Nacht saß ich bei ihr, . . . in meiner Hand hielt ich eine andere; sie war schon kalt, sie wurde immer kälter, ich konnte es nicht ändern und als es Morgen wurde, fühlte ich es bis ins Herz hinein." Spricht hier nicht der Dichter aus eigener Erfahrung? Hat doch auch er die Nacht bei einer geliebten Toten gesessen und ihre Hand in der seinen gehalten!

Es erübrigt uns noch eins: der Nachweis, daß der Händedruck für Storm persönlich eine besondere Bedeutung hat. Das ist nun aus einem scheinbar unbedeutenden Umstand ersichtlich. Storms innigster Wunsch war, Keller persönlich kennen zu lernen. Immer und immer kommt er darauf in seinen Briefen zurück. Man beachte aber

die Form, in der er diesen Wunsch ausspricht; er sagt nicht etwa: Möchten wir uns doch einmal von Angesicht zu Angesicht sehen, sprechen oder wie man sich sonst auszudrücken pflegt; sondern: er sehnt sich danach, Kellers Hand zu drücken: „Möchten wir doch einmal im Leben uns die Hände schütteln können!" (Köster 81). Gleich im ersten Brief (S. 15) an Keller schreibt er: „ich dachte, ihr wenigen, die ihr gleichzeitig auf der Erde wandelt, wenn auch ein warmer Händedruck nicht möglich ist ..." Vom Händedrücken, -schütteln spricht Storm nicht weniger als achtmal in seinen Briefen, während bei Keller nicht ein einziges Mal davon die Rede ist. (S. 34: „Wer weiß, ob wir uns dann nicht noch einmal die Hände schütteln"; S. 112: „Einmal sollten wir uns doch noch die Hände schütteln"; S. 160: „Da bin ich, lieber Freund, um Ihnen ... zu dem ... Kindheitsfeste die Hand zu reichen"; S. 65: „Ich drücke Ihnen herzlich die Hand, liebster Freund ..."; S. 48: „... für heute drücke ich Ihnen herzlich, leider nur im Geiste, die Hand"; vgl. auch an die Witwe Kuhs gelegentlich des Ablebens ihres Mannes [4. Januar 1877]: „Ich kann Ihnen nur im Geist die Hand drücken.")

So sehen wir, daß der Händedruck für Storm eine fast symbolische Bedeutung hat; nicht Worte genügen ihm; nur durch ihn vermag er das Gefühl der Freundschaft für jemanden voll und ganz zum Ausdrucke zu bringen, vermag er sich selbst von der Freundschaft eines anderen zu überzeugen. (Schluß folgt.)

Miszellen.

„Der glückliche Dichter".

Bei Bandello, der ein Freund Frankreichs und Schützling Franz I. gewesen, lesen wir „Auf welche Weise Margarethe von Schottland, Dauphine von Frankreich, den französischen Dichter Meister Alano geehrt hat". Hier wird erzählt, wie die Dauphine den alten, sehr häßlichen Dichter Alain Chartier, den sie in einem Saale eingeschlummert findet, in Gegenwart ihres Hofes küßt und den Höflingen erklärt, sie hätte nicht den Mann, sondern dessen bewunderungswürdigen Genius geküßt. Bandellos Tendenz war dabei, den Anschauungen der Renaissance gemäß, ein Vorbild echten Mäzenatentums aufzustellen und der Nacheiferung zu empfehlen. Kunst und Wissenschaft, meinte er, müßten weniger bezahlt als geehrt werden, da der Wert der Bildung[1]) nicht hoch genug veranschlagt werden könnte. Diese Novelle war nun der Gegenstand von Gellerts Fabel „Der glückliche Dichter", die ihre Pointe witzig und moquant dahin zuspitzt, daß die Königin dem Prinzen, der ihr Verhalten tadelt, entgegnet:

[1]) Was der Renaissance Bildung bedeutete, sagt Burckhardt, Kultur der Ren.[10] II, 81 f. und a. a. O.

„Doch sagt der Mann mit seinem blassen Munde
Mehr Schönes oft in einer Stunde
Als Sie, mein Prinz, durch's ganze Jahr."

Hier ist alles zuständlicher, niedlicher, der tändelnden Anmut des Rokoko angepaßt. Bandellos ernste, humane Worte von der Macht der Bildung hört man nicht mehr. Klopstock hat höchst schmeichelhaft in seiner Ode „Auf meine Freunde" diese Fabel auf Gellert selbst bezogen, wobei er natürlich den Umstand übersah, daß der geküßte Dichter alt und häßlich war:

Dich soll der schönsten Mutter geliebteste
Und schönste Tochter lesen und reizender
Im Lesen werden, dich in Unschuld,
Sieht sie dich etwa wo schlummern, küssen. —

In Frankreich wird die Novelle in einem Sonette des Parnassien Theodor de Banville (1820—1891), „Marguerite d'Ecosse" überschrieben, mit zartem Humor vorgeführt. De Banville war ein Kenner und Liebhaber der alten französischen Dichter und ihrer Formsysteme, und das mag ihn zu seiner Huldigung an Meister Alain bewogen haben. Er taucht die Szene in einen milden romantischen Schimmer, wenn auch sein Alain „wie ein guter Bauersmann in seiner Hütte schläft".

Berlin. S. Aschner.

Zur Göttin der Gelegenheit.

(Euphorion XVII 347.)

Aschners Mitteilungen zur Geschichte des Motivs von der Göttin der Gelegenheit, die man bei der Stirnlocke fassen muß, lassen ein paar unentbehrliche Mittelglieder beiseite, durch die die literargeschichtlichen Zusammenhänge sich doch etwas anders gestalten, als es dort angenommen wird. Vor allem hat Aschner nicht erkannt, daß zwei Äste der Überlieferung zu unterscheiden sind, ein griechischer und ein lateinischer: sie stehen zu einander in einem scharfen Gegensatz, indem die griechische Quelle es nur mit dem *Καιρός* als personifizierter Gelegenheit zu tun hat, während die lateinische der Occasio die Kontrastfigur der Reue beifügt. Aschner hält diese letztere, wie es scheint, für eine Erdichtung Macchiavellis, der aber daran ganz unschuldig ist. Die folgenden Andeutungen erheben natürlich nicht den Anspruch erschöpfend zu sein, hoffen aber den springenden Punkt in der Geschichte des Motivs durch den Nachweis der zwei verschiedenen Äste der Überlieferung und der ersten Wurzel des jüngeren ins klare zu setzen. Der größte Teil des Materials lag übrigens bei Büchmann (Geflügelte Worte[23] S. 90) bereit.

Das Epigramm des Poseidippos in der griechischen Anthologie (S. 348), das den *Καιρός* an den Füßen geflügelt, am Kopfe vorn behaart, hinten kahl, mit einem Messer in der Hand darstellt, knüpft an ein Bildwerk des Lysippos an, das von Kallistratos in der sechsten seiner Statuenbeschreibung (*'Εκφράσεις*) genauer geschildert und erklärt wird; bei ihm erscheint die Figur auf einer Kugel schwebend. Nachgeahmt ist das griechische Epigramm in den Versen des Phaedrus von der Zeit (5, 8), der diese zur Abwechslung „pendens in novacula" vorführt, wohl im Hinblick auf das homerische *ἐπὶ ξυροῦ ἵσταται ἀκμῆς* (Ilias 10, 173). Der Kern der Moral und des Bildes mit Weglassung aller plastischen Einzelzüge findet sich dann in der im Mittelalter weit verbreiteten Sentenzensammlung des Cato (**2, 26**):

Rem, tibi quam nosces aptam, dimittere noli:
fronte capillata post haec Occasio calva.

So ist die Vorstellung der Gelegenheit dann z. B. Shakespeare geläufig („Let's take the instant by the forward top" Ende gut alles gut 5, 3), so auch Opitz (S. 349), der wiederum mancherlei Vorgänger und Vermittler hat (vgl. Rubensohn, griechische Epigramme S. 83. 93. 126. 189). Auf den gesamten Wortlaut des Griechischen Epigramms wird dann die Aufmerksamkeit aufs neue gelenkt durch Herders Übersetzung in der zweiten Sammlung seiner Zerstreuten Blätter (Sämtliche Werke 26, 83), die dann wieder Goethes vierte römische Elegie beeinflußt hat (vgl. schon Bronner Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik 148, 246).

Der lateinische Zweig der Überlieferung beginnt mit dem zwölften Epigramm des Ausonius, in dem, soviel ich sehe, zuerst neben der Gelegenheit die Kontrastfigur der Reue erscheint, „temere, ni magnopere fallor" hinzugefügt, wie Welcker vom plastischen Standpunkte aus urteilt (in Jacobs' Ausgabe des Philostratos und Kallistratos S. 699). Es lautet:

In simulacrum Occasionis et Poenitentiae.

Cujus opus? Phidiae: qui signum Palladis, ejus,
quique Jovem fecit, tertia palma ego sum.
sum dea, quae rara et paucis Occasio nota.
quid rotulae insistis? stare loco nequeo.
quid talaria habes? volucris sum. Mercurius quae
fortunare solet, tardo ego, cum volui.
crine tegis faciem. cognosci nolo. sed heus tu
occipiti calvo es. ne tenear fugiens.
quae tibi juncta comes? dicat tibi. dic, rogo, quae sis.
sum dea, cui nomen nec Cicero ipse dedit.
sum dea, quae facti non factique exigo poenas,
nempe ut poeniteat. sic Metanoea vocor.
tu modo dic, quid agat tecum. si quando volavi,
haec manet, hanc retinent, quos ego praeterii.
tu quoque, dum rogitas, dum percontando moraris,
elapsam dices me tibi de manibus.

Vergleicht man mit diesen Distichen des Ausonius Macchiavellis „Capitolo dell' occasione", den er seinem jüngeren Kollegen in der Geschichtschreibung Filippo Nerli gewidmet hat, so ergibt sich, daß er nichts als eine ziemlich genaue Nachbildung jener ist und originellen Wert überhaupt nicht beanspruchen kann. Eine deutliche Spur einer Nachwirkung des Epigramms findet sich übrigens schon vor Macchiavelli in der italienischen Renaissanceepik: Bojardo hat das Motiv der beiden kontrastierenden Frauengestalten seinem Verliebten Roland (2, 9) einverleibt, indem er Roland, der die goldene Stirnlocke der Fee Morgana nicht hat erhaschen können, von der bleichen und hageren Reue bedrängen und einen Kampf zwischen beiden entstehen läßt, ein neuer Beweis, wie die italienischen Epiker selbst bis in die minder bedeutenden Motive hinein von der reichen Erbschaft der Antike leben.

Jena. Albert Leitzmann.

Zur Volksliedfassung von Lessings „Tod".

(Euphorion XVII 349 ff.)

Da ich die Korrektur auf der Reise lesen mußte und so Hs. und Druck nicht vergleichen konnte, haben sich in die Wiedergabe einzelne Fehler eingeschlichen, die hier verbessert seien; zugleich füge ich Nachträge zu S. 349 f. an.

V] B in „B . ." — 1_1 Gestern] Gestern; so auch in Z. 2 und 4. B ist übrigens (hier in „Brüder" und meistens) von b kaum zu unterscheiden. — 1_4 Tod zu: auf Rasur. — 2_1 schwang: auf Rasur. — 2_3 fort] Fort; so auch in Z. 4. — 4_2 Lächlend] Lächelnd. — 4_3 Best] best (?); s. zu 1_1. — 4_4 Lächlent] Lächlend. — 5_3 vor: o (auch an einzelnen anderen Stellen) fast wie a. — 5_3 Gläschen: s aus kleinerem unlesbarem Buchstaben verbessert. — 6_3 Ochsen: fast wie „Absen". — 8_2 gern] Gern. — 8_2 Mediciner] Mediciner. — 9_1 weñ] wenn — 9_3 Bruderschaft] bruderschaft (?); s. zu 1_1. Vielleicht auch „Brüderschaft". — 10_3 gläschen] Gläschen. — 11_4 lebens] Lebens. — 12_4 glüklich] glücklich. — In der Überschrift: (um 1810). — Das Schema S. 349 müßte in arabischen Ziffern gedruckt sein, da römische hier sonst die Strophen des Originals bezeichnen.

Das Büchlein, dessen „ursprüngliche Besitzerin" und Schreiberin Dorothea Teetz-Elbing[1]) war, umfaßt 65 Blätter; als 131. Seite ist das hintere Vorsatzblatt innen beschrieben. Viele Blätter sind gar nicht oder nur einseitig benutzt, einige scheinen herausgeschnitten zu sein, während drei (Bll. 24; 29, 47) aus zwei älteren Büchern stammen und hier nur eingeklebt sind (im folgenden nicht mitgezählt). Die 36 Eintragungen von Verwandten und Bekannten umfassen die Zeit vom 19. Februar 1809 bis zum 11. August 1816, doch in dem Verhältnisse: 1809, 10, 13, 14, 15, 16 — je 1; 1812 — 3; 1811 — 24 (nebst 2 undatierten, aber sicher auch 1811 geschriebenen); endlich noch eine undatierte französische (Bl. 49b), die sich nicht festlegen läßt. 26 sind mit „Elbing" unterzeichnet, 1 mit „Tannenberg", 3 mit „Königsberg", aus Elbing rühren wahrscheinlich weitere fünf Eintragungen her, während Bl. 49b ebenfalls hierin unbestimmbar ist.

Weit wichtiger sind aber die Aufzeichnungen, die ohne Ort und Zeit, ohne Widmung usw. von der Besitzerin selbst stammen. Hauptsächlich sind balladenhafte und lyrische Texte in volkstümlichen Fassungen niedergeschrieben, so daß ein Sammelheft für alles Gesungene entstand, das der Schreiberin gefiel, und zugleich eine „Liederhandschrift", die für den Literarhistoriker nicht ohne Wert ist. Einiges aus ihr gedenke ich daher zu veröffentlichen.

S. 350 wurde das Verhältnis unserer Fassung E zu Lessings Texten (1747, 51 [mit dieser ersten Ausgabe der „Kleinigkeiten" stimmt für den „Tod" die zweite (1757) überein, sowie die späteren], 53, 71) gestreift, deren Varianten ich hier nach Lachmann[3] I 90 f. soweit wiedergebe, als E mit ihnen verglichen werden kann, d. h. nicht zu V_4 und VII_2 (9_2), wo E ändert.

I: 1_3 f. (Stellt euch mein Erschrecken [entsetzen E] für!) Gestern kam der Tod zu mir. 1747, 51, 53; E]. (Bildet euch mein Schrecken ein!) Kam der Tod zu mir herein. 1771. — 4_1 grif 1747, 51, 53; E] greift 1771. — 5_1 glaubt 1747, 51, 53; E] glaub 1771.

II: 3_2 dich nach mir 1747; E] nach mir dich 1751, 53, 71.

III: 2_1 schwang 1771; in E auf Rasur!] schwung 1747, 51, 53.

IV: 8_3 f. Laß mich, ich versprech dafür Meine Patienten dir! 1747, 51. Laß mich: ich verspreche dir Meine Kranken halb dafür. 1753, 71] und versprech dir zum gebür alle meine Krancken dir. E.

Gruppe I (insbesondere der erste Fall) beweist unwiderstreitbar die Zugehörigkeit von E zu den drei älteren Fassungen, innerhalb deren II die Grenzen noch enger zieht: denn diese Übereinstimmung führt zur direkten Derivation aus 1747. III ist daher als Zufall zu beurteilen (wenn nicht auch in E anfangs „schwung" stand): klar ist ja, daß jemand „schwang" für „schwung" unabhängig von 1771 sagen konnte. Deshalb bleibt auch im zweifelhaften Falle IV die Entscheidung S. 350 bestehn, daß E selbständig auf „Krancken" kam; sein Reim „gebür: dir" entspricht mehr dem älteren „dafür: dir" als dem jungen „dir:

[1]) D. T. steht in Goldbuchstaben vorn auf dem Atlasbezug des Deckels.

dafür:" wäre E übrigens dieser Version entsprungen, so hätte es wohl das typische „halb" bewahrt.

Vor der Interpolationskritik seien noch einige Wortvarianten gesichtet.

Lesefehler: 4_2 aus] auf. — 5_2 schalck] schnell; dann mußte aus „er" „der" werden. — 10_2 nun] neu. — (12_1 Auch)]? Ach.) — (13_3 auch]? euch.)

Hörfehler: 3_2 Wolleſt] Sollteſt; oder Lesefehler für „Solteſt"? — 4_3 Beſt] Peſt; dann versuchte man zu bessern: „auf der Beſt" wird zu „auf das Beſt" (= prosit!); „gesundheitsleer" wird mit der Skrupellosigkeit der Tradition unsinnig weiter gesungen. — 5_2 Tohn] Droh'n; „seinen" (man sang natürlich „sein") ist nur Produkt der rektifizierenden Aufzeichnung. — 9_1 Nun] gut.

Volkstümlich ist die Wendung 2_3 „fort mit dir, du" für „fort, du theurer"; ferner der Beginn des Satzes mit „Und" 5_1. Wegen des Gleichklangs mied Lessing offenbar das naheliegende 5_4 „frei zu sein", was die große Masse aber nicht berücksichtigte. Endlich werden eingeschaltete Sätzchen, die der bequemen Rede widerstreben, nicht selten entfernt: 5_4 wahrlich)] sprach er; 8_1 Lieber Tod] Tod, bat ich; 8_3 und versprech)] Laß mich, ich; 9_2 bleib dem Tode] Sprach er. Nur sey.

Dagegen entsprang der bewußten Sucht nach Regelmäßigkeit die Einsetzung des Praet.: 4_2 Tranck] macht; 10_1 Klanck] Klingt. Über 5_3 „Narre" entsetzte sich ein (und wohl derselbe) Nachbesserer im Hochgefühle seiner Sprachrichtigkeit, änderte und füllte die Senkung durch „dieſes" für „dein" aus. Höchst wunderlich mutet 5_4 „glaubt Ihr" für „denkſt du" an: dem empfindsamen Herrn schien dies wohl für ein literarisches Produkt zu simpel, die Konversationsphrase „glaubt Ihr" klang gewählter, obwohl (abgesehen von dem geschmacklosen Kleinkram) im ganzen Gedicht der Tod nie seinen Partner ihrzt.

Jetzt zur Textgeschichte. Wenn man die in meinem Druck bezeichneten Interpolationen athetiert und 11_3 f. an die richtige Stelle (für 9_3 f.) treten läßt, — für 10_3 „noch ein" ist das ursprüngliche „dieſes" herzustellen —: so erhält man einen Text, der (von Wortvarianten abgesehen) sich vom Original durch das Fehlen von Str. IX desſelben unterscheidet. Diese konnte erst und mußte wegfallen, wenn 11_4 (d. h. 9_4) „Lebens" für „Trinkens" trat: denn dadurch wurde ja in IX die Anrufung „beim Gott der Reben", das Wortspiel „Lieb' und Wein — Wein und Lieb'" und überhaupt die ganze Pointe (vom ewigen Leben) zerstört.

In Hinsicht auf die Zusätze glaube ich drei Interpolatoren (oder nur 2?) erkennen zu können: a verfaßte Str. 6 und 7, b Str. 11 und 13, c endlich 12. — b verstand überhaupt nicht mehr den Sinn des Liedes; er war ein Gedankenstümper, der eine Torheit wie Str. 13 fabrizierte, deren 2. und 4. Zeile sich kraß widersprechen (einmal ist das Leben „eine schöne Lage", nachher „Noth"): geistlos wurde eben eine geläufige Phrase verwandt. Daß ferner 13_2 im Ausdrucke recht ungeschickt ist, paßt gut zu jener gedanklichen Inkongruenz. Str. 12, die durchaus den Zusammenhang stört, dürfte nicht von demselben Interpolator stammen. 11_3 f. stand ja da, wo jetzt 9_3 f. überliefert ist: die 2. Halbstrophe von 11, die also verloren ist, wird sich noch mit den in Z. 1 angeredeten „Brüdern" beschäftigt haben, woran sich dann glatt 13 anschließt, indem beide Vierzeiler den Epilog bildeten. Die Ich-Strophe 12, gedanklich und formal 11 und 13 entgegengesetzt, dürfte daher jünger als diese sein; erst als die von b verfaßten Zeilen 11_3 f. verschwanden und an ihre Stelle Lessings Verse VII_3 f. (d. h. damals 9_3 f.) traten (wegen der Ähnlichkeit „Küßchen — geküßt"?), deren Lücke in 9_3 f. nunmehr durch vorwegnehmende Wiederholung von 10_3 f. ausgeflickt wurde: konnte ein pietistisches Gemüt (etwa ein Theolog? da es sich um ein von Studenten kultiviertes Lied handelt) durch die Wendung „des Lebens müde" zum Zusatze 12 veranlaßt werden. Das gottlose Zecherlied sollte einen (allerdings gründlich verfehlten) geistlichen Anstrich erhalten, — eine Tendenz, die b nicht kennt. Endlich

6 f.: die sonst im Gedicht durch die mündliche Tradition möglichst beseitigten Einschubsätzchen, die auch b (und c) nicht verwendet, sind in 7_3 f. in recht krasser Weise vertreten (Kom mit mir — es ist schon zeit — dort in Jener ewigkeit!). Der Gebrauch des falschen Kasus nach der Präposition (Kom . . in Jener ewigkeit) findet sich in E nur noch einmal, in 12_2 (Schlaf ich bis am Jüngsten Morgen); sonst kennt E (vom begreiflichen „Sterbe" 11 abgesehen) keine direkte Sprachunrichtigkeit: möglich ist daher, mir aber wegen der durchaus entgegengesetzten Geistesrichtung nicht wahrscheinlich, daß a und c identisch sind. Daß etwa a gleich b ist, kann niemand annehmen: ich mache allein auf die stilistische Verschiedenheit aufmerksam.

Die Fassung 1747 verlor also nach einiger Zeit mündlicher Tradition ihre IX. Str. Das fühlbare Fehlen eines Schlusses veranlaßte b zum Anfügen von 11 und 13. — Der andere Interpolator a schreibt 7_1 nicht „Narre": war also vielleicht schon vor ihm das Lied in die Hände des oben charakterisierten Sprachpedanten gefallen, der 5_3 „Narre" tilgte? Dann wäre a = Str. 6 f. ein sehr später Zusatz, da bereits jener Krittler ziemlich am Ende der Entwicklung von E stehen dürfte, weil seine Spuren sonst weit mehr verwischt wären. Ob aber 12, das (wie man sah) ja nach b entstand, noch vor a gedichtet wurde, will ich nicht entscheiden. — Aus dieser ganzen Zeit (nach 1747) stammen die Wortvarianten, die (abgesehen von der Nachlässigkeit mündlicher Tradition) auf Hörfehlern und volkstümlichen Vereinfachungen beruhen. Dann wurde E aufgezeichnet: denn unser Text stammt, wie die Lesefehler lehren, aus einer schriftlichen Vorlage; ob und wieviel Glieder zwischen jener ersten Niederschrift und unserer liegen, vermag ich nicht festzustellen, so daß also 1810 ev. ein viel zu später Ansatz sein könnte.

Wie man sieht, deckt die textkritische Behandlung recht komplizierte Probleme auf, deren vollständige Klärung und Lösung mir wenigstens vorläufig nicht möglich waren.

Göttingen. Kurt Plenio.

Nachträgliches zu Gerstenbergs Rezensionen.

Vor sieben Jahren erschien, als Nr. 128 der „Deutschen Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts", meine Ausgabe von „H. W. v. Gerstenbergs Rezensionen in der Hamburgischen Neuen Zeitung 1767—1771", und noch 1904 kam es in der „Deutschen Literaturzeitung" zu einer scharfen Kritik Ernst Consentius', der, eine Reihe prinzipieller Einwände erhebend, die Ausgabe als unwissenschaftlich verwarf. Heute, da um ein analoges, wenn auch wichtigeres Problem, nämlich um den Anteil Goethes und Herders an den Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772 ein neuerlicher Streit entbrannt ist, wird es vielleicht nicht unnütz sein, auf das Verhältnis eines Vorläufers der Genieperiode zu einem Hamburger Blatt zurückzukommen.

Ich hätte über die Redaktion der „Neuen Zeitung" manches genauer angeben können, wenn mir als ungeduldigem Anfänger, der ich war, eine wichtige Veröffentlichung nicht entgangen wäre: nämlich Carl Redlich, „Ungedruckte Jugendbriefe des Wandsbecker Boten" (Hamburg, Otto Meißner 1881). Es ist eine Sammlung von 22 Schreiben, die Matthias Claudius in den Jahren 1761—1771 an Gerstenberg richtete. Die letzten 15 Briefe sind von Hamburg 1768—1771 datiert und beschäftigen sich zum Teil mit Gerstenbergs Rezensententätigkeit, über die Claudius ganz vorzüglich unterrichtet war, nicht nur als fleißiger Leser, sondern als „Revisor der Hamburgischen Adreßcomtoirsrechnungen", d. h. als Angestellter desselben Verlags, für dessen Zeitung Gerstenberg seine Besprechungen zu liefern hatte. Claudius vermittelte einen Teil der geschäftlichen

Angelegenheiten zwischen dem Hamburger Legationsrat Polykarp August Leisching (dem Eigentümer der Neuen Zeitung und Begründer des Hamburger Adreßkomtoirs) und H. W. von Gerstenberg, der als dänischer Offizier in Kopenhagen lebte. Claudius bestellt am 18. Juli 1768 einen Auftrag des Redakteurs der Zeitung, Dumpf, nach Kopenhagen, schreibt am 19. April [1769] halb offiziell im Namen des Legationsrats Leisching, besorgt die Sendungen der anzuzeigenden Bücher und urgiert ausstehende Besprechungen. Wir entnehmen den Briefen, daß Gerstenberg ein Anrecht auf unentgeltliche Lieferung der Hamburgischen Neuen Zeitung hatte, während ihm die Zusendung von „Hallischen gelehrten ꝛc. Zeitungen" nicht gesichert werden konnte; dagegen gingen an ihn von Zeit zu Zeit ausländische Journale zu Anzeigezwecken ab.

Am wichtigsten sind uns die Angaben, aus denen sich die Verfasserschaft einzelner Besprechungen erschließen läßt. Was die Zahl der Gerstenbergischen Rezensionen anlangt, finde ich mein einstiges Urteil bestätigt: die Wahrscheinlichkeit spricht für eine Ziffer, die kaum hoch genug anzusetzen ist. Die Anforderungen an einen Rezensenten des 18. Jahrhunderts und auch seine Leistungsfähigkeit müssen ganz ungewöhnlich gewesen sein: ich betone diesen Umstand, der jüngst in der interessanten Auseinandersetzung zwischen Morris und Witkowski zur Sprache kam. So meldet Claudius in einem Briefe von August 1768 die Absendung von nicht weniger als 14 Nummern, von denen eine „gerne bald", andere „gelegentlich recensirt sein" wollen: unter den angesagten Büchern überwiegen allerdings fremdländische Zeitschriften, von denen wohl ein Auszug gewünscht wurde, und Schriften wissenschaftlichen Inhalts, doch ist auch die schöne Literatur vertreten. Eine klare Vorstellung von den Bedingungen der Redaktion liefert ein von Redlich S. 17, Anm., angeführter Brief P. A. Leischings vom 14. März 1769: Gerstenbergs Rezensionen hätten das Publikum auf den Gelehrtenartikel der Neuen Zeitung aufmerksam gemacht und den Debit vermehrt, daher werden für die Zukunft 10 Taler monatlich für 7 bis 8 Rezensionen per Monat geboten. Ohne auf die Anzeigen gelehrter Fachschriften und auf einiges zweifelhafte einzugehen (Redlich, S. 13, Anm.), vindiziere ich an der Hand von Redlichs Publikation die von mir als Nr. 41 abgedruckte Rezension über J. J. Duich als weiteres, gesichertes Gerstenbergisches Gut und vermehre meine Gründe für die wichtige Nr. 58 (über Brown) um ein neues Argument, das ich dem Claudiusschen Briefe von Februar 1770 (Redlich, S. 20) entnehme.

Auf Anregung des hochverehrten Herausgebers des „Euphorion" hin versuchte ich den Gerstenbergschen Rezensionen im Rahmen der Zeitkritik einen hohen Rang einzuräumen, indem ich sie als Verbindungsglied zwischen Lessing und Herder und als Vorboten der Frankfurter Gelehrten Anzeigen bezeichnete. Diese Anschauung bestätigt sich. Von den Claudiusschen Urteilen wurde eines (ohne Kenntnis von Redlichs Publikationen) bereits im Euphorion 10, 74, Anm., mitgeteilt. Noch lobender äußert sich Claudius am 4. November 1768 über die „Anmerkungen in den Zeitungen"; gemeint sind die Nummern 35 f. und 40 meines Neudrucks, die in Nr. 46—49 ihre Fortsetzung finden. Von diesen letzteren beanspruchen Nr. 47 und 48 (Besprechung einer Riedelschen Schrift und Anmerkungen „über die Schönheit") ein besonderes Interesse, weil sie von Herder fast vollinhaltlich abgeschrieben wurden; die Kopie ist von Redlich in die „Studien und Entwürfe zur ‚Plastik'" (Suphan 8, 108—110) aufgenommen und läßt die Frage offen, inwieweit der Hamburger Rezensent auf die ästhetischen Anschauungen Herders einwirkte. Daß dieser Hamburger Rezensent bereits von den Zeitgenossen entlarvt worden ist, läßt sich aus mehr als einer Erwähnung entnehmen: so verzeichnet Hamberger-Meusel, Das gelehrte Teutschland (Lemgo 1783) unter „Gerstenberg" (1, 549): „. . . Ehedem Recensionen in der neuen Hamburgischen Zeitung"; so hatte Cramer, einem Brief vom 1. November 1770

nach zu schließen, seine Mitarbeit „für die von Gerstenberg mitherausgegebene Zeitung“ angeboten (s. Robert Hering, Jahrbuch des Freien Hochstifts 1909, 392).

Auch die Polemiken Gerstenbergs fanden starke Beachtung; ich ergänze meine diesbezüglichen Angaben erstens durch ein Zitat aus dem Vorbericht zu Riedels „Bibliothek der elenden Scribenten“, 3. Stück 1769: „. . . und wenn man die Art betrachtet, mit welcher die Verfasser der Königsbergischen und Hamburger neuen privilegierten Zeitung uns . . . begegnen . . .“; unter den „Namen der Herren Pränumeranten“ war in derselben Nummer ironisch „Hr. Student Gerstenberg“ angeführt. Gerstenbergs scharfe Ablehnung der Jacobischen Gedichte stieß in Hamburg selbst auf Widerstand, im „Hamburger Correspondenten“ wurde Jacobi von J. B. Michaelis „gegen unwürdige Begegnung“ in Schutz genommen: Ernst Reclam hat (Kösters Probefahrten 3, 37) hierin eine Anspielung auf Gerstenberg erkannt. Dies als Nachtrag zu meinen Bemerkungen über Nr. 80 und 82 des Neudrucks.

Schließlich sei noch erwähnt, daß auch der „Adreßcomtoirnachrichtenschreiber“ Claudius an der „Neuen Zeitung“ gelegentlich mitarbeitete; er bekennt sich (Redlich, S. 20) zu „zwei Worten“ über das „Musikalische Vielerlei“ von Ph. E. Bach.

Prag. Ottokar Fischer.

Zur Nachwirkung von Gerstenbergs „Ugolino“.

1. Montague Jacobs hat im letzten Abschnitt seiner Arbeit über Gerstenbergs „Ugolino“ (Berlin 1898) die „Aufnahme“ der Tragödie bis ins 19. Jahrhundert hin verfolgt. Entgangen ist ihm ein wichtiges Zeugnis aus der Zeit der Romantik. Der junge Tieck hat den „Ugolino“ geschätzt und gespielt (Köpke 1, 78) und der gereifte Dichter schreibt im Jahre 1806 (Tiecks Gedichte 3, 270):

Von frühester Kindheit
Stieg bei deinem Namen, altes Pisa,
Auch Ugolinos Schreckgestalt vor mir auf,
Die Entsetzens-Gruppe des Vaters mit den Kindern,
Im finstern einsamen Hungerthurme,
Wie Gerstenberg uns mit unbegreiflicher Stärke,
Und übermenschlicher Kraft und Fassung,
Die Scenen des Grauens geschildert hat.

2. In Kleists Erstlingswerk befreit sich der eingekerkerte Ottokar Schroffenstein durch einen Sprung aus dem Turm. Dies Motiv, das sich bereits in dem handschriftlichen Entwurfe zur „Familie Thierrez“ findet (s. 4, 288), mutet uns unorganisch und schwach motiviert an (vgl. jetzt auch Meyer-Benfey 1, 104 f.): sollte hier eine Reminiszenz an das Drama der Genieperiode vorliegen?

Prag. Ottokar Fischer.

Jubiläum der „Carinthia“.

Die Klagenfurter „Carinthia“, seinerzeit der Musenalmanach der Kärntner Dichter (Fellinger, Pietznigg, Holzer, Renn, Gallisch, Tschabuschnigg, S. M. Mayer u. a.) und die Sammelstätte vieler das Land betreffenden historischen, archäologischen, statistischen, agronomischen u. a. Abhandlungen und Notizen, heute das wissenschaftliche Organ der beiden landeskundlichen Vereine Kärntens,

des kärntischen Geschichtsvereines und des naturhistorischen Landesmuseums, kann im Jahre 1911 ein gar seltenes Jubiläum begehen: die Feier ihres hundertjährigen Bestandes.

Begründet von einem Schauspieler, Carl Mercy, 1811, redigiert dann von dem Arzte Dr. J. G. Kumpf, dem Sammler römischer Altertümer und Herausgeber der Gedichte J. G. Fellingers, später dem Juristen Dr. Jenull, von 1816—1862 (mit geringen Unterbrechungen) vom Domprediger S. M. Mayer, 1864 von den beiden genannten Vereinen übernommen und so auf eine sichere materielle und sachliche Basis gestellt, ist die „Carinthia" eine treue Schicksalsgenossin ihres Ländchens, ein Spiegelbild der romantisch-patriarchalischen Liebhabereien des Vormärz, ein interessanter Zeuge und Dolmetsch der Bewegung der Geister im Jahre 1848, immer ein Denkmal der kärntischen Heimatsliebe gewesen und heute ein achtenswerter Niederschlag der wissenschaftlichen Bemühungen der genannten Vereine und ihrer Mitglieder.

Im letzten Hefte (1910, 6) haben Ortner kurz über die Geschichte dieses Blattes, Hann ausführlicher über Kärntens Dichtkunst im Anfange des 19. Jahrhunderts berichtet.

Nur ist in dem letztgenannten Aufsatze, der überhaupt leider von Flüchtigkeiten nicht frei ist, eine Auffassung gleich richtig zu stellen, bevor sie etwa unbesehen in die Literaturgeschichte übergeht.

Wenn a. a. O. S. 182 gesagt ist: „Die „Carinthia" war damals eine poetische Fundgrube für österreichische Dichtung (sic!). Die bedeutendsten Dichter Österreichs verschmähten es nicht, Beiträge für dieses heimische Organ zu liefern. So erschienen viele Gedichte Castellis in den Spalten der „Carinthia". Deinhardstein, Frankl, Grillparzer, Halm, Leitner, Schleifer und Zedlitz lieferten Poesien . . ." so kann von Originalbeiträgen etwa Grillparzers für die „Carinthia" absolut nicht die Rede sein.

Überall führt die „Carinthia" redlich ihre Quellen an, so 1826, 22 bei Grillparzers „Vision", 1843, 8 bei desselben „Gegenwart", 1843, 26 beim „Prolog", 1844, 35 bei „Euripides an die Berliner", ebenso 1834, 27 bei Castellis „Der 30. Juni 1834", 1843, 2 bei L. A. Frankls „Walhalla" usw. und so kann über die Herkunft jedes der Stücke der genannten Dichter kein Zweifel sein. Dagegen sind J. G. Seidls „An die Hochfliegenden", „Liesli und Hännsli", „Winterlist", „Berglied" (1825, 3. 6. 12. 18) Original, so daß 1826, S. 46 die Red. der „Carinthia" Seidl mit Recht „einen ihrer Mitarbeiter" nennen konnte.

Klagenfurt. Ortner.

Zu Heinrich v. Kleists Briefen.

In seiner Ausgabe von Kleists Briefen konnte Minde-Pouet den Brief an Rühle v. Lilienstern vom 14. August 1807 nur nach einem älteren Druck mitteilen. Die Handschrift ist kürzlich in meinen Besitz gelangt. Es ist ein Quartbogen, dessen erstes Blatt den Text enthält. Die Unterschrift ist ausgeschnitten und dadurch sind auch auf der ersten Seite einige Worte verloren gegangen. Rühle hat also nicht, wie Minde-Pouet in seiner Quelle angegeben fand, eine Stelle des Briefes unterdrückt, sondern er hat ihn einem Autographensammler zu Liebe verstümmelt. Der Brief liegt in einem alten Umschlagbogen, auf dem sich folgende Notiz befindet: „1. Das Schreiben d. d. Berlin 14. Aug. 1807 ist an den nachmaligen Generahl v. Rühle gerichtet, der es mir 1834 überlassen. 2. Das Lied auf den Tod der Königin Luise erhielt ich 1842 vom Geheimrath Löst zu Berlin." Der Schreiber dieser Notiz ist vermutlich der Major v. Gansauge, dem Rühle nach einer Angabe in dem Buche „Aus den Papieren der

Familie v. Schleinitz" den Brief geschenkt hat. Zu Minde-Pouets Text liefert die Handschrift die folgenden Besserungen:

348_{26} liebster, beßter; 348_{29} ich den Brief auf dem [Lücke, danach Alinea, danach Lücke] Wechsel erhalten habe und [Lücke] herzlich danke, [danach Alinea]; $349_{3.4}$ hinkömmt, danach Alinea; 349 Komma nach endlich gestrichen wenn unterstrichen; 349_5 Allem obwohl die Konstruktion Alles fordert; 349_7 grade grade, als; 349_9 nichts etc. du läsest nicht, du schriebst bloß etc. etc.; 349_{11} spätstens, von heut an. Die Unterschrift lautete nach dem Abdruck, den sie auf der dritten Seite hinterlassen hat, H. v. Kleist, nicht Heinrich von Kleist.

Berlin. Max Morris.

Zu Wilhelm Müllers „Glockenguß zu Breslau".

Ein Gedicht, das uns trotz seiner Länge bis zum Schlusse in Spannung erhält, ist Wilhelm Müllers „Glockenguß zu Breslau".

Und doch harrt eine wichtige Stelle des Gedichtes noch immer der Erklärung!

Nachdem der Dichter anschaulich geschildert, wie sich der Glockengießer „voll Zuversicht" dem Todesstreiche gebeugt, fährt er geheimnisvoll fort:

„Und was der Tod versprochen,
Das bricht das Leben nicht."

Auf den ersten Blick scheinen die beiden Zeilen dunkel zu sein wie die Schwelle des Todes, die der Meister soeben überschritten hat.

Die zwei Zeilen sind nicht verderbt überliefert. Die im Jahre 1906 von J. T. Hatfield besorgte vollständige kritische Ausgabe der Gedichte Wilhelm Müllers belehrt uns, daß an dem Texte unter keinen Umständen gerüttelt werden darf.

Es bleibt somit nichts anderes übrig als zu dem Verständnis der Stelle auf Umwegen zu gelangen.

Die zweite der beiden Zeilen enthält — ein für eine Dichtung seltener Fall! — eine Negation. Setzen wir dafür, um Klarheit zu gewinnen, eine Bejahung ein!

In der ersten der beiden Zeilen ist von einem Versprechen die Rede. Wer ein solches nicht bricht, hält es. Demnach können wir bejahend sagen:

Und was der Tod versprochen,
Das hält das Leben.

Wenn wir ferner das Abstraktum „das Leben" durch das Konkretum „die Lebenden" ersetzen, wird daraus:

Und was der Tod versprochen,
Das halten die Lebenden.

Weiterhin können wir uns statt der poetischen Wendung „Und was der Tod versprochen" auch der prosaischen bedienen: „Und was der Tod in Aussicht gestellt." Daraus wieder läßt sich verallgemeinernd machen: „Und was der Tod in Aussicht stellt."

In ihrer neuen Gestalt lauten die beiden Zeilen:

Und was der Tod in Aussicht stellt,
Das halten die Lebenden.

Was aber — so fragen wir jetzt — stellt der Tod in Aussicht?

Es kann hier unseres Erachtens nichts anderes gemeint sein als das ewige Leben.

Inwiefern halten nun die Lebenden dem Glockengießer, was diesem der Tod versprochen?

Sie erhalten das Andenken an den wackeren Mann lebendig, indem sie von seinem tragischen Schicksal erzählen. Ihre Erzählung pflanzt sich fort auf die folgende Generation. Diese gibt sie gleichfalls weiter. Der Meister wird allmählich zum Gegenstand von Sage und Dichtung, und so kommt es schließlich dahin, daß man ihn selbst dann noch verherrlichen wird, wenn einst der melodische Klang der von ihm bereiteten Glocke sein Lob nicht mehr verkünden sollte.

Zwar wurde die Glocke bereits im Jahre 1385 von Michael Wilde gegossen. Aber sie hängt noch heute im Südturm der Magdalenenkirche zu Breslau. Ehedem als Sünderglocke verwendet, dient sie seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts ausschließlich gottesdienstlichen Zwecken. Noch immer lobt das Werk seinen Meister.

Wenn wir zum Schlusse noch einmal auf die Gedichtstelle zurückblicken, so scheint sie uns nunmehr von seltener Schönheit zu sein. Ja, wir erblicken in ihr jetzt geradezu den Höhepunkt des klassischen Gedichtes. Sie stellt für den, der tiefer sieht, eine ganze Weltanschauung dar, die Weltanschauung des Dichters, seine Hoffnung auf Unsterblichkeit auf Erden nach dem körperlichen Zerfall.

Offenbach a. M. Friedrich Schwarz.

Nochmals zur Quelle der „Maria" von Otto Ludwig.

Im Heft XVI, 1 des Euphorion hat K. Bode eine Anekdote aus dem Berlinischen Archiv (1798) als Quelle der Novelle Otto Ludwigs bezeichnet. Er hat zu beweisen gesucht, daß diese Anekdote: Die gerettete Unschuld in ihren Hauptmomenten mit der „des jungen Leinwandhändlers", die Otto Ludwig selbst in einem Brief an Tieck (Holtei, 2, 281) als Quelle seiner Erzählung angibt, wohl zusammentreffe, und daß diese wahrscheinlich auf jene zurückzuführen sei. An einzelnen Verschiedenheiten in der Ausführung fehlt es allerdings nicht; dennoch ist es wohl mit K. Bode anzunehmen, daß die Grundzüge noch in der „Maria" dieselben sind.

Für zwei Momente aber in der Ludwigschen Novelle, die K. Bode kurz erwähnt, ohne sie zu erklären, gibt uns die Erzählung des Berlinischen Archivs keinen Aufschluß. Bode macht die Bemerkung, daß Otto Ludwig das Motiv des Scheintods zwar gebraucht habe, aber nicht im Augenblick der Verführung selbst, sondern erst einige Zeit später, als dieser Scheintod sich schon aus dem Zustand Marias erklären läßt. An Stelle dieses Scheintods, den wir beinahe in allen Versionen des Themas finden, ist bei Ludwig ein nachtwandlerischer Anfall getreten. Dann ist auch bei Ludwig der junge Eisener mit Maria gar nicht unbekannt. Eine tiefe Neigung zu dem Mädchen ist schon in ihm erwacht, wenn er auch mit sich selbst noch nicht im Klaren ist, ob er Julie oder Maria liebe. In allen Versionen dagegen ist die Begegnung mit dem Mädchen eine zufällige und erst die vollbrachte Tat flößt dem Helden Liebe ein.

Das sind also zwei neue und wichtige Momente, die Otto Ludwig in die traditionelle Erzählung hineingebracht hat und dieser nicht verdankt. Wir neigen zur Annahme, daß er sie einer Novelle E. Th. A. Hoffmanns „Das Gelübde", in den „Nachtstücken" entlehnt habe, was zahlreiche sonstige Anlehnungen an Hoffmann in Ludwigs Jugendnovellen von vornherein nicht unwahrscheinlich machen.

Von der Hoffmannschen Novelle, die in zwei Teile zerfällt, erwähnen wir hier nur dasjenige, was sich auf das Thema der unbewußten Empfängnis bezieht. Zur Zeit des letzten polnischen Aufstands war das Schloß des Grafen Nepomuk der Schauplatz heimlicher Zusammenkünfte zur Vorbereitung des Kriegs. Des Grafen Tochter, Hermenegilda, noch nicht 17 Jahre alt, zeichnete sie durch ihre seltsame Schönheit aus, und noch mehr durch „den außerordentlichsten Scharfsinn, und der klarsten Umsicht", so daß ihre Meinung nicht nur gern gehört, sondern auch oft befolgt wurde. Sie erschien in diesem Kreis „wie ein Engelsbild vom Himmel". Neben ihr spielte unter den feurigen Jünglingen Graf Stanislaus die Hauptrolle. Beide wurden verlobt. Leider krönte kein glücklicher Erfolg die polnische Empörung. Diese Schmach ihres Vaterlandes ergriff furchtbar Hermenegildens Gemüt. Ihren zurückkehrenden Bräutigam wies sie mit den Worten ab, sie wolle ihm erst nach der vollständigen Befreiung Polens heiraten. Der tapfere und verzweifelnde Jüngling eilt fort und nimmt französische Kriegsdienste. Eine Art hysterischen Wahnsinns befällt das Mädchen. Einige Zeit später kommt, in der Uniform eines französischen Offiziers, ein Jüngling auf das Schloß. Hermenegilda fällt ihm um den Hals. Stanislaus ist es aber nicht, sondern dessen Vetter Graf Xaver, der ebenfalls in der französischen Armee diente. Eine außerordentliche Ähnlichkeit zwischen den beiden Jünglingen hat das arme Mädchen getäuscht. Beschämt und voll Grimm flieht sie in ihr Zimmer. Später läßt sie sich viel von ihrem Bräutigam erzählen. Xaver tut es um so lieber, als er das unglückliche Mädchen leidenschaftlich zu lieben beginnt. „Nur von Stanislaus, von einer unaussprechlichen Liebe zur süßen Braut, sprach er, aber durch die volle Glut, die er dann entzündet, wußte er geschickt sein eigenes Bild durchschimmern zu lassen, so daß Hermenegilda in arger Verwirrung selbst nicht wußte, wie beide Bilder, das des abwesenden Stanislaus und das des gegenwärtigen Xaver, trennen" (Grisebach 3, 347).

Des Mädchen Zustand verschlimmert sich täglich, während Xavers Liebe immer glühender und sinnlicher wird. Schließlich kommt es zu einem rätselhaften Vorfall, dessen Lösung wir nach und nach erfahren, und zwar einmal durch das Mädchen selbst, später durch Xaver, aber erst nachdem wir gehört haben, daß die Folgen der Tat schon längst sichtbar und Hermenegildens Vater, ebenso wie ihre nahen Verwandten, in Verwirrung und Zorn gesetzt hatten.

Zuerst die Erzählung des Mädchens. „Wisse, das ich vor sechs Tagen in der Abenddämmerung mich in dem Pavillon an der Südseite unseres Parks befand. Alle meine Gedanken, mein ganzes Wesen dem Geliebten zugewendet, fühlt' ich meine Augen unwillkürlich schließen, nicht in Schlaf, nein, in einen seltsamen Zustand versank ich, den ich mir nicht anders denken kann, als waches Träumen. Aber bald schwirrte und dröhnte es um mich her, ich vernahm ein wildes Getümmel, es fiel ganz in der Nähe Schuß auf Schuß. Ich fuhr auf, und war nicht wenig erstaunt mich in einer Feldhütte zu befinden. Vor mir kniete er selbst mein Stanislaus. Ich umschlang ihn mit meinen Armen, ich drückte ihn an meine Brust. Gelobt sei Gott, rief er, du lebst, du bist mein! Er sagte mir, ich sei gleich nach der Trauung in tiefe Ohnmacht gesunken, und ich törichtes Ding erinnerte mich jetzt erst, daß ja Pater Cyprianus, den ich in diesem Augenblicke erst zur Feldhütte hinausschreiten sah, uns eben in der nahen Kapelle unter dem Donner des Geschützes, unter dem Toben der Schlacht getraut hatte. Der goldene Ring blinkte an meinem Finger. Die Seligkeit, mit der ich nun aufs neue den Gatten umarmte, war unbeschreiblich; nie gefühltes, namenloses Entzücken des beglückten Weibes durchbebte mein Inneres — mir schwanden die Sinne — da wehte es mich an mit eiskaltem Frost. — Ich schlug die Augen auf — entsetzlich! mitten im Gewühl der wilden Schlacht — vor mir die brennende Feldhütte, aus der man mich wahrscheinlich gerettet! Stanislaus bedrängt von feindlichen Reitern — Freunde sprengten heran ihn zu retten —

zu spät, von hinten haut ihn ein Reiter herab vom Pferde." (Grisebach 3, 249—250.)

Später der Jüngling: „Mag mich verdammen, fuhr Xaver gelassen fort, mag mich verdammen, wer da will, aber glüht ihm gleich mir das Blut in den Adern, gleich mir wird er in solchem Moment sündigen. In dem Pavillon traf ich Hermenegilda in einem seltsamen Zustand, den ich nicht zu beschreiben vermag. Sie lag wie fest schlafend und träumend auf dem Kanapee. Kaum war ich eingetreten, als sie sich erhob, auf mich zukam, mich bei der Hand ergriff und feierlichen Schrittes durch den Pavillon ging. Dann kniete sie nieder, ich tat ein Gleiches, sie betete und ich bemerkte bald, daß sie im Geiste einen Priester vor uns sah. Sie zog einen Ring vom Finger, den sie dem Priester darreichte, ich nahm ihn und steckte ihr einen goldenen Ring an, den ich von meinem Finger zog, dann sank sie mit der inbrünstigsten Liebe in meine Arme. — Als ich entfloh, lag sie in tiefem bewußtlosem Schlaf." (Grisebach 3, 256—257.)

Nach dieser Beichte Xavers, legt sich der Zorn des Vaters. Mit seinem Verwandten, dem Fürsten, glaubt er, daß durch eine Heirat alles gesühnt werden könne. Die Fürstin weist aber auf das Entsetzliche der Tat. Hermenegilda schwört, ihr Antlitz nie wieder zu zeigen und läßt es auch tatsächlich mit einer Gipsmaske bedecken. Im Hause des Bürgermeisters eines abgelegenen Dorfes erwartet sie ihre Niederkunft, um alsbald ins Kloster zu treten. Xaver reißt eines Tages den Knaben mit Gewalt an sich. Der Knabe stirbt während des wilden Rittes. Mehrere Jahre später glaubt der Fürst den verschollenen Xaver in der Gestalt eines italienischen Mönchs zu erkennen.

Die ganze Novelle verrät durchaus Hoffmannsche Art. Schauderhafte Szenen, rätselhafte Ereignisse, die später auf ganz natürliche Weise erklärt werden, hysterische Hypersensibilität, Doppelgängerei, second sight (Stanislaus fiel wirklich im angegebenen Augenblicke), Aufhebung der Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit (Wie, wenn das lebhafte Zusammenwirken des Gedankens auch eine physische Wirkung haben könnte, wie, wenn eine geistige Zusammenkunft zwischen Stanislaus und Hermenegilda sie in den uns unerklärlichen Zustand versetzte? 3, 254) prägen der Erzählung einen grausam gespenstischen Charakter auf. Von einer Nachahmung seitens Otto Ludwigs kann also nicht die Rede sein.

Nichtsdestoweniger möchten wir annehmen, daß er der Hoffmannschen Novelle manche Züge, und insbesondere die beiden im Anfang erwähnten Momente verdankt. Der Ort ist in dem „Gelübde" und in „Maria" derselbe: nämlich ein Pavillon in dem Garten. Beide Mädchen sind mutterlos, zeichnen sich durch ihre Schönheit und ihre Klugheit aus, führen das väterliche Hauswesen mit einer Sicherheit und einem Segen, die sie zu Engelsbildern vom Himmel macht. Beide stehen in dem unbestimmten Alter zwischen Kind und Jungfrau. Der unglückliche Schlag, der beide trifft, wird allerdings nicht auf dieselbe Weise geführt. Aber Hermenegildens tiefer Schlaf und unbewußtes Handeln im Halbtraum hat wohl das Vorbild zu dem somnambulen Schlaf und dem unbewußten Handeln Marias abgegeben. Erinnert, nach R. M. Meyers treffender Bemerkung, die Art wie Maria in das Bett schlüpft, an den nächtlichen Besuch im „Wilhelm Meister" (viel mehr als an Hermenegildens Gebahren), so wird ihr immerhin eine größere Tätigkeit zugeschrieben als in den anderen Versionen. Sie kommt, wenn auch ungeahnt, zu dem Jüngling. Ihre Liebe zu Eisener und der Traum, in welchem sie ihn in der Haltung erblickt, die er wirklich wenige Tage später einnehmen wird, mahnt uns wie ein Nachklang des hysterischen Affekts der jungen Polin an. Was Eisener selbst betrifft, so vermag er es nicht zu unterscheiden, ob Julie oder Maria ins Zimmer eingetreten, ebenso wie Wilhelm Meister im Ungewissen bleibt, ob Philine oder Mignon ihn überrascht habe. Aber dieses Motiv der Verwechslung zweier Personen — ein Lieblingsmotiv Hoffmanns — findet sich auch in dem „Gelübde", und es muß eingeräumt werden, daß eine

Verwechslung zwischen Julie und Maria, die „eine ungemeine Ähnlichkeit hatten, und doch wieder einander so unähnlich waren", viel wahrscheinlicher erscheint als zwischen Mignon und Philine. Da hätte bloß Ludwig die Ähnlichkeit zwischen den beiden männlichen Helden bei Hoffmann auf die weiblichen übertragen. Eiseners nervöse Erregung steht der Xavers weit nach. Die letzten Augenblicke ausgenommen, gleicht sie eher einem traumartigen Zustand, woran die Frühlingsnacht, die Müdigkeit, der Wein, die Erlebnisse des Tages, die aufkeimende Liebe, das seltsame Schwanken zwischen den beiden Mädchen die Schuld tragen. Aber es bleibt doch, daß Eisener, ebenso wie Xaver, seit kurzer Zeit sein Opfer kennt und liebt. Über das ganze haben als zarte Künstler Hoffmann und Otto Ludwig den keuschen Schleier der Verirrung und der Verwirrung ausgebreitet.

Einen unleugbaren Vorteil gegen die üblichen Versionen brachten diese Umänderungen der Tradition der Ludwigschen Erzählung. Auf Hoffmannsche Art rückte er die ganze Geschichte in eine übersinnliche Sphäre, wo sie nicht unglaublicher, sondern im Gegenteil wahrscheinlicher erscheint. Er gewann auch dadurch eine bessere psychologische Begründung der Tat selbst, und später der Ehe zwischen Maria und Eisener.

Zum Schluß möchten wir noch die Bemerkung hinzufügen, daß dieses Thema nicht nur dieses eine Mal den Dichter Otto Ludwig beschäftigte. In den im Goethe-Schiller-Archiv zu Weimar aufbewahrten Skizzenheften zu einem geplanten Roman „Der Candidat" ist schon eine derartige Geschichte zu lesen. Ein Taugenichts à la Eichendorff ist in einem südlichen Land ganz zum träumenden Genießer geworden. Er wird wie von unsichtbaren Händen gehalten und braucht keine Rechnung zu bezahlen. Er ist ein sehr hübscher Junge, auf den die Weiber Jagd machen. Von einem Lord, der seine Frau mehr als Vater liebt, wird er derselben vorgeführt. Es fällt ein Schuß. Der Lord tötet sich aus Lebensüberdruß. Die Dame fällt auf einen Stuhl. Der Träumer will ihr beispringen, erkennt sie dabei, bedeckt die Ohnmächtige mit Küssen. Sie kommt zu sich und stößt ihn mit dem Ausdruck von Haß von sich und entflieht .... Der Träumer wird fortgeführt. Die Frau schwört, niemandem mehr ihr Antlitz zu zeigen. Das Kind bringt ein Kammerdiener unter. „Sie sieht, ihrem Gelübde gemäß, niemand als ihren Bußprediger und läßt sich auch nicht sehen." Während ihrer Schwangerschaft ist sie eine Magdalena. Über den Taugenichts bringen die Hefte nachher keine nähere Auskunft. Dem Sohn beider war aber im Roman eine Hauptrolle zugedacht.

Hier ist der romantische Einfluß und insbesondere der Hoffmanns unverkennbar. Mit Genauigkeit läßt sich bis jetzt das Entstehungsjahr der einzelnen Skizzenhefte nicht bestimmen. Irrig wird doch wohl die Annahme nicht sein, daß dieser Teil der Skizzen in die Jahre zu setzen ist, da Ludwig dem Dichter Hoffmann am nächsten stand, das heißt in die Jahre 1842—1843, wo er die „Wahrhaftige Geschichte der drei Wünsche" und seine „Maria" niederschrieb. Aus dieser Taugenichtsepisode leuchtet jedenfalls hervor, daß Otto Ludwig die Novelle Hoffmanns sicher kannte, und wir sehen darin eine Bestätigung unserer Annahme, daß er einzelne Momente in seiner „Maria" dieser Novelle verdankt.

Bourg-la-Reine. Gaston Raphaël.

Zum Florian Geyer-Stoff.

In einer Leipziger Dissertation: Der Florian Geyer-Stoff in der deutschen Dichtung (Berlin 1908) hat Ernst Guggenheim stoffgeschichtlich die Florian Geyer-Dichtungen zusammengestellt. Zufällig stieß ich kürzlich auf ein weiteres Drama dieser Art, das an zu versteckter Stelle zu finden war, als daß man

methodisch dazu hätte kommen können: Im Juli 1870 wurde am Stadttheater zu Posen das Trauerspiel in fünf Akten: „Die Geyersberger von Theodor Krautschneider, Güterkassenrendant seines Zeichens, aufgeführt — und wurde abgelehnt. Einige Zeit vorher war in der „Posener Zeitung" die Buchausgabe besprochen worden (der Kritiker spricht von dem „gedruckt" vor ihm liegenden Exemplar), meine verschiedenartigsten Bemühungen aber, das Buch oder auch nur die Personen, durch den Theaterzettel etwa, aufzufinden, sind bislang gänzlich erfolglos gewesen. Nach der erwähnten Kritik läßt sich wenigstens in ungefähren Andeutungen der Inhalt wiedergeben: 1. Akt (Ende Februar 1525 auf Burg Geyersberg). Der alte Graf Georg von Geyersberg hat zwei Söhne, Florian und Samuel, und will dem letzteren sein auf dem Schlosse erzogenes Mündel, die „schöne, elternlose Elise aus dem Hause Durlach" zur Frau geben. „Florian soll mit seinem Fähnlein nach dem Main ziehen und zu den Mannen des schwäbischen Bundes stoßen. Der greise Starrkopf ist trotz der Einsprache Florians und des Erziehers seiner beiden Söhne, des Burgkaplans Justin, von diesem Entschlusse nicht abzubringen. Der alte Justin fürchtet von der hochgespannten idealischen Seelenstimmung Florians mit Recht das äußerste, zumal er weiß, daß Elise den älteren seiner Zöglinge liebt, den anderen verabscheut." Florian geht zu den Bauern. 2. Akt (März 1525 im Odenwald): Lagerszenen, Florian wird zum Feldherrn gewählt. 3. Akt (April 1525 in Weinsberg): Die Stadt von den Bauern erobert. „Elise ist unterdeß vor Samuels Nachstellungen, von Justin geleitet, aus der Geyersburg entflohen und erscheint gerade in dem längs des Bauernlagers sich hinziehenden Walde, um ein Gespräch des eifersüchtigen Hauptmannes Jäckelin Rohrbach mit seinem Gehilfen Sepp zu belauschen, worin die Ermordung Florians geplant wird. Sie hat es nicht genau verstanden. Weiter wandelnd trifft sie endlich Florian im Lager." Wiedersehen; Sepps Plan wird entdeckt, er selbst verhaftet. 4. Akt (Anfang Juni bei Würzburg): Der Ehemann Florian Geyer „verliegt". Erst die Nachricht von der Bauern Niederlage bei Königshofen rüttelt ihn auf, er zieht (mit Elise) gegen die Feinde. 5. Akt: Schlachtgewühl; Elise erhält eine tödliche Verwundung, die Florian Geyer galt, der sich vergeblich selbst zu töten sucht. Die Feinde unter Samuels Führung siegen. Im Zweikampf der beiden Brüder fällt Florian, Samuel wird dann von dem Hauptmann Grumbach, „der seine schwarze Seele erkannt hat" (ob Florian Geyers Schwager?) getötet. — Unverkennbar sehen dem Verfasser des Stückes Schillers Räuber über die Schulter, und dieser Version wegen ist es wohl mit zu verzeichnen; sonst, scheint es, gehört das Stück in die Gruppe derjenigen, die Guggenheim unter dem Paragraphen: Das Motiv der Liebe (S. 98 f.) behandelt. Der Zeitungskritiker spricht dem „poetisch veranlagten" Dramatiker nicht ab, daß dieser erste Wurf „immerhin respektabel" sei, der von „dramatischer Begabung" zeuge, die freilich doch noch „ungeschult" sei; an der Charakteristik der einzelnen Personen wie auch an der Sprache hat er Aussetzungen zu machen; das Stück sei mehr eine „Vorstudie" als eigentlich schon ein durchgereiftes Drama. Im ganzen: ich habe den Eindruck, als handle es sich doch auch hier nur um eine dilettantische (Vers-)Bearbeitung des Florian Geyerstoffes, wie sie Guggenheim ein paarmal festzustellen hat.

Steglitz-Berlin. Hans Knudsen.

Rezensionen und Referate.

Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt, herausgegeben von Ludwig Geiger. Berlin, Bondy, 1909. 7.50 M.

Eine neue Ausgabe des Briefwechsels Goethes mit den Brüdern Humboldt ist ein wissenschaftliches Bedürfnis. Seit zuerst 1876 Bratranek die Hauptmasse dieser gewichtigen Urkunden, zwar ohne eigentlichen Kommentar, aber mit einer sehr fleißigen und lehrreichen Sammlung von Urteilen der Korrespondenten über einander und einer anspruchslosen Einführung veröffentlicht hatte, ist unsre Kenntnis dieser großen drei Persönlichkeiten erheblich erweitert und vertieft worden. Goethe als Schriftsteller und Mensch steht in den vier Abteilungen der weimarischen Ausgabe in ausführlichster Vollständigkeit vor uns; die beiden Humboldt sind uns gleichfalls durch eine große Zahl von Briefveröffentlichungen in ihrem Wesen und ihren Leistungen deutlicher geworden. Der achte Band des Goethejahrbuchs hatte zur Korrespondenz der Brüder mit Goethe wichtige Nachträge gebracht, und wer einmal in Weimar die Originale der Briefe Wilhelm von Humboldts anzusehen Gelegenheit hatte, wußte, daß eine Fülle von größeren und kleineren Fehlern in Bratraneks Texten enthalten ist, an denen er selber allerdings keine Schuld trägt, da ihm nicht die Originalbriefe, sondern nur Abschriften von der Goetheschen Familie zur Verfügung gestellt worden waren. Die so verbesserten und vermehrten Urkunden mit einem allseitigen Kommentar zu versehen, der zugleich die sonstigen Belege der engen Beziehungen zwischen den Korrespondenten zusammenzustellen hätte, war eine Aufgabe, die ohne allzu viel Mühe in allen Einzelheiten heute vollkommen und befriedigend gelöst werden konnte.

Ludwig Geigers vorliegende Ausgabe genügt nach keiner Hinsicht den hier aufgestellten Forderungen, die in der Natur der Sache begründet sind. Der Text ist schlecht und bedeutet Bratranek gegenüber keine wesentliche Verbesserung, der Kommentar oberflächlich und nicht frei von schlimmen Verstößen, die Einleitung völlig unzureichend. Die Ausgabe als Ganzes ist unbrauchbar und jeder Forscher wird gut tun, lieber auch weiterhin Bratranek zu benutzen und ihn aus den sonstigen Quellen zu

ergänzen. Es wird meine Aufgabe sein, dies Urteil im folgenden zu beweisen. Der Herausgeber hat sich zwar nach allen möglichen Richtungen hin sorgsam gesichert: er betont, daß seine Ausgabe „keine kritische" sein solle (S. XXVIII), daß er mit Fleiß seinen Lesern „starken philologischen Ballast, der nur den Allerwenigsten willkommen gewesen wäre" vorenthalten habe (S. XXIX), daß seine Anmerkungen „keineswegs einen Kommentar" vorstellen sollen (S. XXX). Dem gegenüber ist zu sagen, daß Geigers Arbeit das fehlt, was jeder wissenschaftlichen Arbeit Grundbedingung sein und bleiben muß: treuer Fleiß, Gewissenhaftigkeit bis ins Kleine und Kleinste und das Gefühl, daß der Dienst der Wahrheit eine ernste Sache ist. Nachlässigkeit und mangelnde Sorgfalt walten über fast jeder Seite des Buches. Es ist charakteristisch, daß gleich das erste Wort der Einleitung (S. V) einen Flüchtigkeitsfehler darstellt, daß der Herausgeber (ebenda) weder die Anzahl der Briefe in Bratraneks noch der in seiner eigenen Ausgabe richtig angibt, daß er (ebenda und S. XXVIII) zwei bisher ungedruckte Briefe für seine neue Ausgabe in Anspruch nimmt, während es drei sind, usw. Überall, selbst bei Behauptungen, die ganz sicher und bestimmt hingestellt werden, ist Mißtrauen geboten und wird häufig belohnt. Hierfür gleich ein Beleg (S. XXI): Geiger zitiert einen Brief Goethes an Schiller vom 7. Juni 1796 (das muß zunächst 1. Juli heißen: Briefe 11, 114), worin er dem Freunde ein Belobungsschreiben Humboldts überschickt und sich von Schillers Bemerkungen zum 8. Buch des Meister eine ähnliche Wohltat, wie von diesem, erhofft. Humboldts Schreiben ist erhalten und behandelt Alexis und Dora: Geiger nimmt schnellfertig einen Irrtum Bratraneks (S. 332, woher auch teilweise das falsche Datum stammt) auf, der annimmt, es habe sich in dem Schreiben gleichfalls um den Meister gehandelt, und macht Humboldt zum „stillen Mitarbeiter" an Goethes Roman, indem er zugleich jenes Belobungsschreiben für verloren hält. Nicht einmal in Goethe und in der Goetheliteratur ist Geiger, der seit dreißig Jahren ein Goethejahrbuch herausgibt, zu Hause. Auch dafür genüge je ein Beleg. Geiger sagt (S. VIII; vgl. auch S. 328): „Von den Besuchen (Humboldts bei Goethe), die sicher im November oder Dezember 1802 und im Jahre 1808 oder 9 stattfanden, weiß das Tagebuch überhaupt nichts zu melden." Was zunächst 1802 angeht, so waren Humboldts auf der Romfahrt Ende Oktober bereits in Augsburg, Mitte November in Florenz, konnten also nicht gut zu gleicher Zeit in Weimar sein; der Abschiedsbesuch bei Goethe fand am 19. bis 21. September statt und steht im Tagebuch (3, 64) verzeichnet (in den Anmerkungen S. 324 übrigens richtig zitiert). Was 1808 und (nicht „oder") 1809 betrifft, so war Humboldt zwischen November und Januar fünfmal in Weimar: alle fünf Besuche sind im Tagebuch (3, 400. 403. 407. 408. 4, 1. 3.) genau verzeichnet. Aber nicht nur die Tagebücher, auch die Werke Goethes kennt Geiger nur sehr

mangelhaft. Am 7. März 1814 dankt Humboldt Goethe für einen Brief „mit dem Kloster“ und bemerkt weiter: „Das Kloster malt sich sehr anschaulich in Ihrem Aufsatz.“ Geiger sagt in der Anmerkung (S. 334): „Was unter Kloster zu verstehen ist, läßt sich aus den damaligen Briefen Goethes nicht bestimmen.“ Allerdings nicht, aber wer seine Werke etwas kennt, weiß, daß im Morgenblatt 1816 ein Aufsatz: „Ruysdael als Dichter“ (Werke 48, 162) erschien: das zweite der dort beschriebenen drei Bilder dieses Malers stellt ein Kloster dar und dieser Aufsatz, über dessen Entstehungszeit bisher nichts bekannt war, ist ohne Zweifel hier gemeint. Ähnlich ratlos steht Geiger Humboldts Bericht vom 1. Juli 1821 gegenüber, er habe aus Schlegels Indischer Bibliothek entnommen, daß Goethe der Sanskritdichtung nicht hold sei, und behauptet fest (S. 335): „Weder in der Vorrede noch in der einleitenden Abhandlung ist von Goethe die Rede.“ Dann müßte sich doch Humboldt seine Angabe aus den Fingern gesogen haben. Hätte Geiger ein paar Seiten über die einleitende Abhandlung hinaus geblättert, so hätte er Schlegels Ausfall gegen den allerdings nicht mit Namen genannten Dichter gefunden (Indische Bibliothek 1, 36 = Sämtliche Werke 3, 15): Goethe ist der „Mann vom größten Ansehen“, der „mehr im Sinne eines vom Heidentum zum Islam Bekehrten als eines methodistischen Predigers“ die indische Götterlehre in den Bann tat, der „neue Zelot Allahs und seines Propheten“, der über die bildende Kunst der Inder, über die Fabeln des Hitopadesa und über das Schachspiel aburteilte; man sehe die Abschnitte „Geschichte“ und „Mahmud von Gasna“ in den Noten und Abhandlungen zum Divan (Werke 7, 30. 43; schon Loeper, Gedichte 3, 122 Anm. hat die Stelle Schlegels richtig bezogen; vgl. noch Sulpiz Boisserée 1, 404). So steht es mit Geigers Goethekenntnis und so werden Anmerkungen gemacht.

Für den Text der Briefe Humboldts hat Geiger die in Weimar befindlichen Originale kollationiert und „zahlreiche Verbesserungen“ angebracht (S. XXVIII). Ich, der ich die Originale gleichfalls für die akademische Humboldtausgabe verglichen habe, muß leider dagegen feststellen, daß höchstens der fünfte Teil der Fehler Bratraneks in Geigers Text beseitigt ist. Vielfach sind die Abweichungen des echten Textes vom unechten für Sinn und Gedanken ganz oder doch nahezu irrelevant: mit dieser größten Menge von Fehlern gebe ich mich hier nicht ab, obwohl schon sie deutlich zeigen, daß der Herausgeber Humboldts Handschrift nicht mit der genügenden Sicherheit lesen kann. Da es aber noch ziemlich lange dauern wird, bis die Briefe Humboldts in reiner und ursprünglicher Gestalt in der Briefabteilung der akademischen Ausgabe erscheinen werden, so stelle ich im folgenden wenigstens alle gröberen, den Sinn mehr oder weniger wirklich störenden Fehler von Bratraneks Text zusammen, indem ich bemerke, daß diese falschen Lesarten alle ohne Ausnahme auch bei Geiger zu finden sind. Es ist zu lesen:

Bratranek S. 23 Zeit hätten, ihn zu sehn
27 den es einem (statt: immer)
42 lag der arme (statt: bey dem armen)
44 aus dem Kreise, in dem ich in Gedanken eigentlich immerfort lebe
den Theokritischen (statt: die)
46 so langsam fortrücken (statt: wenig)
48 es ist nicht bloß (statt: ist bloß)
50 aufzunehmen (statt: aufzubewahren)
61 innere Objectivität (statt: immer)
62 Kritiker wie dem Künstler unmittelbar brauchbar
65 da er einem (statt: immer)
81 nur zu antworten (statt: uns)
140 Rolandsmauer endigt (statt: neigt)
153 den Herzog (statt: Hergang)
156 augenblicklich geendigten (statt: augenblicklichen)
160 erkennen nicht genug (statt: genau)
161 in der Literatur Zeitung (statt: in literarischen Zeitungen)
183 Aufenthalt in Italien (statt: Spanien)
unsrer Verabredung (statt: Verbindung)
184 und die Tiber (statt: Hügel)
198 eine große Leerheit (statt: gewisse)
Theil der Malerei (statt: Materie)
206 verliert sich im Einzelnen (statt: berührt)
215 Hamerani (statt: Kamerani; Geigers Anmerkung S. 327 ist also müssig)
216 Sie werden nun nicht mehr denken können, daß irgend etwas in Ihren Umgebungen mir fremd geworden seyn könnte, Sie werden nicht nach dem suchen
223 Lehrmethode (statt: Methode)
233 der einem in der Nähe (statt: immer)
234 Kunst oder Wissenschaft in Berlin
235 überdies (statt: übrigens)
ist nemlich (statt: neulich)
mit soviel Anständen (statt: Umständen)
254 in dem Vorredner (statt: in der vordern)
277 Peruanischen Cultur und den
299 das einzige Reale (statt: die einzige Seele)
Goethejahrbuch 8, 64 und ihn sonst (statt: selbst)
66 an der philologisch genauen Treue (statt: an dem philologisch[en] genaue)
71 Rameau giebt Anlaß und die Noten Stoff (statt: Nation) daß immer das Meiste (statt: einem)
73 Eigenheit seines Geistes eine zu haben (statt: geben).

Von den stärkeren sinnstörenden Fehlern bei Bratranek finde ich nur einen einzigen bei Geiger verbessert (S. 30 „über die Vigano" statt „Vignette"). An einer Stelle hat Geiger den Text durch einen neuen Fehler, den er (S. 333) noch besonders unterstreicht, verballhornt: Humboldt schreibt während der Reise ins Hauptquartier 1813, er würde gern bei Goethe logieren, zumal er nur mit seinem Jäger (= Bedienten, vgl. Deutsches Wörterbuch 4, 2, 2219) komme. Bei Bratranek (S. 251)

steht das ganz richtig: Geiger liest „Jungen“ und denkt dabei an Humboldts Sohn Theodor, der aber damals gar nicht bei ihm war, sondern im Felde stand. Falsche Datenzahlen haben Geiger und Bratranek bei folgenden zwei Briefen: 11. November 1802 (vielmehr 17.; der Brief steht mit dem folgenden vom 22. November auf demselben Blatt, beide haben also nur eine Nummer zu bilden) und 7. September 1812 (vielmehr 9.). Daß die drei letzten Worte des Billets vom 20. November 1823 (S. 275) von Goethes, nicht von Humboldts Hand sind, haben beide Herausgeber nicht gesehen.

In der Datierung drei der frühesten Briefe Humboldts, die nur Wochentagsbezeichnungen oder nicht einmal diese aufweisen, hat sich Geiger an die Vermutungen im Goethejahrbuch (8, 61. 62. 64) angeschlossen, die in einem Falle ungenau, in den beiden andern unrichtig sind: der auf den 21. November 1794 gesetzte Brief ist nach Humboldts Tagebuch vom 7. des Monats; der richtig in den Dezember des gleichen Jahres verwiesene Brief ist nach derselben Quelle am 14. geschrieben; daß der dritte vom 21., nicht vom 14. Mai 1795 zu datieren ist, hat Reiter im Goethejahrbuch 27, 57 gesehen. Ein Brief Alexanders ist nach Braneks Vorgang auch hier wieder unter die Briefe Wilhelms aufgenommen, wie schon die Erwähnung Scherers und außerdem der ganze Zusammenhang beweist: der Brief „Jena, Montag früh“ (S. 27); er gehört auf den 10. April 1797, folgt dem Billet „Sonntag früh“ (S. 319) vom 9. und geht dem Briefe vom 14. (S. 312) voraus. — Daß Geiger in Humboldts Brief vom 18. August 1799 die ganzen Erörterungen über das tragische Theater der Franzosen von seiner Ausgabe ausgeschlossen hat, weil sie Goethe dann in den Propyläen veröffentlichte, kann ich schon darum nicht billigen, weil beide Texte durchaus nicht wörtlich übereinstimmen und auch hier Braneks Ausgabe viele Fehler enthält (ich habe sie in dem Abdruck in den Gesammelten Schriften 2, 377 verbessert). Anderseits sehe ich nicht ein, warum die Einleitung des Aufsatzes über den Montserrat (Bratranek S. 162 = Gesammelte Schriften 3, 30) nicht gestrichen ist, die gar kein direkter Brief ist und von der auch keine Handschrift vorliegt.

Das Wertvollste in Geigers Buche sind drei bisher unbekannte Briefe, zwei von Humboldt und einer von Karoline. Am 6. Dezember 1800 meldet Humboldt aus Paris, daß er eben den Aufsatz über das Saguntiner Theater abgeschlossen habe (er war bisher nur unsicher chronologisch zu bestimmen; vgl. Gesammelte Schriften 3, 371), spricht von einer geplanten Abhandlung über Nationalcharakter und Sprachverschiedenheit als einer Art Einleitung zu seinen spanischen Reisefragmenten, kommt dann auf den Bildhauer Tieck und Burgsdorff, der den Brief nach Deutschland mitnahm, zu sprechen und schließt mit charakteristischen Sätzen, die seine alte Vorliebe für metaphysische Spekulationen in Frankreich erheb-

lich gesteigert zeigen und durch eine nicht erhaltene Äußerung Goethes über Fichte hervorgerufen sind. Der zweite Brief vom 10. Januar 1810 aus Erfurt handelt hauptsächlich von der Goetheschen Autographensammlung, die Humboldt, wohl aus dem Nachlaß seines Schwiegervaters Dacheröden, damals stark vermehrte, und spricht am Ende von dem großen Eindruck, den die Lektüre der Farbenlehre auf ihn gemacht hatte, mit Hervorhebung gewisser Einzelheiten. Karoline von Humboldt plaudert am 22. Januar 1812 aus Wien von den Ägineten, Gropius, der Kaiserin von Österreich, Frau von Eybenberg, Rauch und Schick.

Die Anmerkungen lassen sehr vieles zu wünschen übrig und geben andrerseits Dinge, die niemand dort sucht oder doch nicht in dieser Fassung dort zu finden erwartet. Die Lebenszeiten der vorkommenden Personen gehören besser ins Register als in den Kommentar, wo sie, meist ohne Klammern oder sonstige Interpunktion, hinter den Namen stehen. Und wem ist damit gedient, daß Schlegel „Sprachforscher, Dichter, Ästhetiker", Gentz „hochbegabter Publizist", Mercier „Dramatiker, Historiker, Sittenschilderer", Necker „Finanzmann", Thorvaldsen „Däne", Rehfues „zuletzt hoher preußischer Beamter", Arnim „der bekannte Romantiker" genannt wird? Man erwartet doch etwas von ihrem näheren Verhältnis zu den Korrespondenten zu hören oder sie in ihrer wirklichen Bedeutung für diese kurz charakterisiert zu sehen: statt dessen wird man mit der ödesten Registerweisheit abgespeist, die nicht einmal im Konversationslexikon durchgelassen werden würde. Fehlerhafte oder unvollständige Angaben findet man fast auf jeder Seite: der Chemiker Scherer ist nie „für Jena gewonnen" worden (S. 317; vgl. Allgemeine Deutsche Biographie 31, 100); daß Goethe 1776 Merciers Anmerkungen über die Schauspielkunst habe „herausgeben wollen" (S. 319), ist mindestens eine merkwürdige Art, die Beziehungen des Dichters zu Wagners Übersetzung des Buches zu bezeichnen; nicht Gropius, sondern Bokelmann hat Humboldt 1833 in Hamburg besucht (S. 323); die Notiz über die öffentliche Erwähnung der Brüder Humboldt durch Goethe (S. 335) geht nicht auf „Kunst und Altertum", sondern auf eine Stelle der Morphologie (Naturwissenschaftliche Schriften 8, 131; vgl. schon Bratranek S. 343. 352); die Reisebeschreibung des Prinzen Bernhard von Weimar ist allerdings 1828 gedruckt erschienen (S. 337) usw. Die Rezension der „Braut von Messina" (S. 327) fehlt zwar bei Braun, war aber aus Goethes Briefen 17, 84. 305 wahrlich leicht festzustellen. Schramms „Brückenwerk" (S. 322) war aus Humboldts Gesammelten Schriften 3, 36 Anm. 3 zu entnehmen. „Eine französische Ausgabe der Pflanzengeographie kenne ich nicht", sagt Geiger (S. 327): wozu haben wir Bruhns' Biographie Alexander von Humboldts, wo in dem sehr genauen Schriftenverzeichnis (2, 512) das Buch angegeben steht? Das amerikanische Reisewerk hat Geiger offenbar nie in der Hand gehabt, wenn er es „das Prachtwerk

über Amerika" nennt (S. XII) und die Ideen zur Pflanzengeographie als „ersten Teil" bezeichnet (S. XIII. 339): auch hier hätte Bruhns zu Rate gezogen werden müssen. Das kurze Zusammensein Karolinens mit Goethe 1823 fand nicht in Weimar („Ein Besuch Karolinens . . . läßt sich nicht nachweisen" S. 336), sondern in Marienbad statt (vgl. Tagebücher 9, 96). Mußte Geiger wirklich (S. 386) das Zitat aus einer eigenen Abhandlung in Humboldts Brief vom 16. Mai 1826 „von der alten mexikanischen und peruanischen Kultur und den Knotenschnüren Perus", das schon Bratranek richtig erkannt hatte (Über die Buchstabenschrift, jetzt Gesammelte Schriften 5, 107), auf die Bhagavad-Gita beziehen, die doch wahrlich mit Mexiko und Peru nichts zu tun hat, da zudem Goethes Tagebuch (10, 195) den Titel der Abhandlung ausdrücklich nennt? Über Fischer von Waldheim, den er nur „Magister in Leipzig" nennt (S. 316), hätte ihn die Allgemeine Deutsche Biographie (7, 84) belehren können, über Schellersheim (S. 324) die Preußischen Jahrbücher 20, 43. Der Maler Rode, mit dem sich Geiger (S. 325) plagt, ist kein andrer als der Kasseler Johann Martin von Rhoden, der, 1802 in Weimar preisgekrönt (vgl. Goethes Briefe 18, 87; Werke 28, 786 Hempel), nach Rom gegangen war. Welcher Puccini an einer Stelle nicht gemeint sein kann, sagt uns der Kommentar (S. 324); aber daß Alexander in seinem ersten Briefe sehr geistvoll Goethes Gedicht „Das Göttliche" zitiert, erfahren wir in ihm nicht.

Indessen — sat prata biberunt und ein paar Worte müssen noch der Einleitung gewidmet werden. Geiger tadelt (S. V), wie gelegentlich schon früher (Goethejahrbuch 6, 370), die „ziemlich überflüssigen" Belegstellen, die Bratranek seiner Ausgabe beigegeben hat. Man mag diese chronologisch geordneten Zusammenstellungen aller, auch der unwichtigsten direkten Zeugnisse der Korrespondenten über einander, die natürlich wesentlich einen unbehauenen Steinbruch bilden, beurteilen, wie man will: jedenfalls hat man von dieser durchweg authentischen Materialsammlung trotz ihrer Formlosigkeit weit mehr als von der Art, mit der der neue Herausgeber in seiner Einleitung Personen und Dinge würdigt und über Lebensbeziehungen unsrer größten Männer urteilt, indem er die Elle des Philisters anlegt und überall Trivialitäten bringt. Oder ist es nicht erztrivial, wenn wir hier lesen, daß Goethe nicht nur „als Dichter auf den verschiedensten Gebieten tätig war", sondern auch „als Mann der Wissenschaft Anatomie, Botanik, Physik, Kunsttheorie, Geschichte, auswärtige Literatur beherrschte und die meisten dieser Fächer durch glänzende Leistungen bereicherte" (S. XV)? Oder wenn wir uns sagen lassen müssen, daß Goethes Arbeiten „allgemeiner Natur" waren, „die Seele" anregten und „nicht ausschließlich den Geist" beschäftigten (S. XXIV)? Oder endlich, wenn wir hören, daß Humboldt „durch seine äußere Schönheit (?) wie Apollo dem Jupiter (Goethe) zur Seite tritt" und „gleich dem

mächtigen Herzensbrecher und Frauenbeherrscher an der Ilm siegte, wo er erschien" (S. XVII)? Es ist schwer, hier nicht sehr bitter zu werden: wer wissen möchte, wie ich über derlei psychologische Charakteristik denke, den bitte ich die trefflichen Worte zu lesen, die Jakob Minor über einige andre Werke des gleichen Verfassers im Januarheft 1902 der Zeitschrift für österreichische Gymnasien gesprochen hat.

Jena. Albert Leitzmann.

Wilhelm und Karoline von Humboldt in ihren Briefen, herausgegeben von Anna von Sydow. Vierter Band: Federn und Schwerter in den Freiheitskriegen, Briefe von 1812—1815. Berlin, Mittler und Sohn, 1910.

Der neue, sehr umfängliche Band dieser bedeutenden und an Interesse und Schönheit immer zunehmenden Korrespondenz umfaßt die politisch für Preußen und Deutschland so entscheidungsreichen Jahre von Napoleons Feldzug gegen Rußland bis zum Ende des Wiener Kongresses. Auf den Kongressen zu Prag, Chatillon und Wien hat Humboldt neben dem Staatskanzler Hardenberg als Bevollmächtigter seines Vaterlandes die wichtigste und hervorragendste Rolle gespielt, im österreichischen Hauptquartier hat er den Feldzug der Jahre 1813 und 1814 vom Wiederbeginn der Feindseligkeiten nach dem Waffenstillstand im August bis zum Einzug in Paris im April mitgemacht und auch den Ausflug der Fürsten nach London im Gefolge seines Königs begleitet. Es ist daher selbstverständlich, daß die politischen Dinge und ihre mannigfach verschlungenen Entwicklungen in diesem Bande noch mehr wie im vorhergehenden im beherrschenden Vordergrunde des Interesses stehen. Die Briefe stellen eine geschichtliche Quelle allerersten Ranges dar, die in vielfacher Hinsicht die vortreffliche Darstellung, die Gebhardt der staatsmännischen Tätigkeit Humboldts auf Grund der Akten des preußischen Staatsarchivs hat angedeihen lassen, zu ergänzen und zu berichtigen geeignet ist, wenn auch naturgemäß die großen Grundzüge seiner Darstellung davon nicht alteriert werden. Kleine Einzelheiten, seien sie auch hie und da anekdotischer Art, beleuchten zuweilen wie mit einem grellen Schlaglicht die Entwicklung der Dinge im Werden und vortrefflichen Einblick in das verwickelte Gewebe der diplomatischen Verhandlungen gewähren die Bilder von den Stimmungen der leitenden Persönlichkeiten und Kreise, aus denen der Geschichte der Zeit so wesentliche Förderungen und Hemmungen erwuchsen. Ich kann nur ganz weniges aus der großen Fülle des Materials hier herausgreifen. Die aufregenden Schlußtage des Prager Kongresses, den Humboldt selbst einmal (S. 218), allerdings zu einer Zeit, wo an den Wiener noch nicht zu denken war, den Zenit seines politischen Wirkens nennt, durchschauen wir genauer als bisher (S. 92). Auf die Unordnungen und Mängel

in der Zivil- wie Militärverwaltung fallen ebenso interessante Streiflichter (S. 32. 33. 100. 121) wie auf die persönlichen Differenzen und manche dadurch bedingten Unzuträglichkeiten im Hauptquartier (S. 117. 128. 139). Die Zweifel, die Gebhardt (Wilhelm v. Humboldt als Staatsmann 2, 17) in bezug auf Humboldts Stellung zu den Verhandlungen zwischen Metternich und St. Aignau noch offen lassen mußte, sind nun (nach S. 214) nicht mehr zulässig; auch die von ihm (2, 67 Anm.) als aus den Akten nicht erweislich bezeichneten Verdienste Humboldts um den Papst werden (nach S. 574) deutlich. So werden sich noch manche kleinen Züge aus dem reichen historischen Inhalt zur lebendigeren Färbung und Schattierung in das Gesamtbild dieser gewaltigen Zeit eintragen lassen. Ich wende mich gleich zu dem, was uns an dieser Stelle mehr interessiert als die geschichtlichen Fakta, zu der persönlichen Farbe der politischen Tätigkeit Humboldts, zu den Gedanken und Gefühlen, die diese begleitet haben, zu seinen politischen Anschauungen und Idealen.

Als die echte und eigentliche Aufgabe der Staatskunst stellt Humboldt auf: „erraten, was das Schicksal und der einfache Sinn, der es ahndet, will, dahin gelangen auf der Spur des Rechten und ihm nur den Weg zu bahnen, statt ihm überall Hindernisse zu setzen" (S. 247), die Dinge „wahrhaft erkennen, vorahnden und sie mit Entschlossenheit und Klugheit begleiten" (S. 298). Indem er diesem Ideale gerecht zu werden versuchte, war es ihm möglich, den Anforderungen der Lage im vollsten Sinne zu genügen und voll Zuversicht auf die herrliche Gesinnung in Volk und Heer, voll enthusiastischer Vaterlandsliebe und Opferfreudigkeit bei aller Leidenschaftslosigkeit seiner Naturanlage, alles an alles zu wagen und so an der Seite der Stein, Blücher und Gneisenau zu stehen. In hellen Flammen schlägt diese Vaterlandsliebe aus unsern Briefen heraus, unterhalten und genährt von dem Gefühl der gerechten und guten Sache, dem Bewußtsein der Reinheit der deutschen Waffen und dem felsenfesten Glauben an den Sieg und die vergeltende Gerechtigkeit. Daß der große Moment der Geschichte in den Lenkern der Völkergeschicke und ihren Räten vielfach nur ein kleines Geschlecht fand, hat ihn dabei tief geschmerzt und beschämt, wenn er in den Kreisen der Diplomaten erkennen mußte, wie selten die ideale Gesinnung war, die ihn selbst so lebendig durchdrang. Die durch diese Erfahrungen hervorgerufene pessimistische Stimmung war am stärksten natürlich während des Wiener Kongresses, wo er mit seiner weiseren Einsicht den Kampf gegen die offenen und versteckten Prinzipien der Rheinbundspolitik durchfechten mußte und mit seinen besten Plänen für die Stärkung und Sicherung des Vaterlandes, dem der reichlich verdiente Siegespreis schmählich verkümmert und der Lorbeer seiner Schlachten grausam zerpflückt wurde, scheitern sollte. Die Stellen, an denen dieser leider nur zu berechtigte Pessimismus zu Worte kommt (S. 367. 413. 427. 465. 482. 556. 568. 572), sind von erschütternder Tragik. Die Reinheit seiner

inneren Gesinnung, die einem Manne wie Gentz absolut unverständlich war und wie ein unauflösliches Rätsel erschien, zeigt recht glänzend die Zurückweisung der Geldgeschenke jenes alten Prager Juden, der sich für Humboldts Eintreten für die Emanzipation seiner Glaubensgenossen angemessen revanchieren wollte (S. 566). Nichts hat ihn trotz allem bewegen können, dem Vaterlande seine Dienste zu entziehen, so schwarze Wolken er auch über der staatlichen Zukunft Preußens und Deutschlands schweben sah. Eine reine Freude an seiner politischen Tätigkeit kann ihn in diesen Jahren, wenn wir von den Tagen des Prager Kongresses absehen, so wenig erfüllt haben wie während der Wiener Gesandtenexistenz, die ihm, wie alle ähnlichen Stellungen, durch die ewige Abhängigkeit von fremden Impulsen, die gänzliche Abnegation seiner selbst und die vollkommene Passivität undankbar und fatal erschien (S. 70. 189). Wie ganz anders fruchtbar war demgegenüber die kurze Zeit der Unterrichtsleitung gewesen, an die er stets gern zurückdachte (S. 15. 18. 381). Über die weitere Gestaltung seiner staatlichen Laufbahn, wie er sie sich dachte und erhoffte, geben unsre Briefe eine Reihe interessanter Betrachtungen und Andeutungen. Humboldt mißbilligte durchaus die mit außerordentlichen Machtbefugnissen ausgestattete Staatskanzlerstellung Hardenbergs und warf den Gedanken weit von sich, unter diesem ein Ministerportefeuille zu übernehmen, mit dem bei Hardenbergs Charakter und Geschäftsführung immer nur eine sehr bedingte und eingeschränkte selbständige Ressortverantwortlichkeit vereinbar gewesen wäre, sah vielmehr, solange der Staatskanzlerposten bestehen würde, nur in einer Gesandtenstellung zu Wien, Paris oder London eine Möglichkeit, sich dem Staate zu erhalten (S. 76. 122. 187. 460). Für den Fall einer Erledigung oder Aufhebung des Staatskanzleramts hoffte er sicher verantwortlicher Minister des Auswärtigen zu werden (S. 131. 134. 187. 556). Hardenberg selbst konnte nie recht mit sich einig werden, in welche Sphäre Humboldt zu versetzen sei: einmal trug er ihm das Finanzministerium an, das dann Bülow übernahm (S. 133. 180. 186), einmal das Departement des Inneren (S. 461), einmal die Stellung eines Statthalters in den neuerworbenen rheinischen Ländern (S. 476). Der faktische Gang der Ereignisse ist ja dann bekanntlich ein ganz andrer gewesen und Humboldt hat die Stellung, zu der er sich am meisten berufen und befähigt glaubte, niemals erlangt. Für Humboldts Anschauungen über die hauptsächlichen damals schwebenden politischen Fragen (deutsche Verfassung, Einheitsfrage, Kaisertum, Sachsen, Polen, Schweiz, Elsaß, Rheinschiffahrt usw.) hier die Stellen aus den Briefen zusammenzustellen, würde zu weit in die politische Geschichte hineinführen. Nur auf einen Punkt sei hingewiesen, weil er bisher kaum bekannt gewesen ist: 1809 hatte Humboldt in einer Denkschrift die bürgerliche Emanzipation der Juden befürwortet (vgl. Gebhardt 1, 308), 1812 war Hardenbergs Judenedikt erlassen worden; auch 1814 und 1815 hat er in diesem Sinne

weiter gearbeitet, wie unsre Briefe zeigen. Von Chatillon aus protestierte er in einem Briefe an den Justizminister Kircheisen gegen ein Edikt, wonach bei gerichtlichen Sektionen nur ein christlicher, kein jüdischer Arzt zugezogen werden sollte („Es sind die letzten Funken meiner Pietät gegen die Herz" S. 260), und während des Wiener Kongresses arbeitete er aus allen Kräften gegen die Ansicht seiner Frau, aber übereinstimmend mit seit der Jugendzeit gehegten Überzeugungen an der Ausdehnung der preußischen Emanzipation auf alle deutschen Staaten (S. 454. 458. 462. 565).

Ich schließe hier gleich eine Übersicht der Urteile Humboldts über die politischen Persönlichkeiten seiner Zeit an. Dem König Friedrich Wilhelm III. schreibt er im Vergleich mit Kaiser Alexander I. (über diesen vgl. noch S. 41. 52. 399. 403) „eine aufrichtigere, minder geschmeidige, ja zum Teil störrige Natur" zu (S. 117), spricht von seiner „eigenen und eigentlich komischen und moquanten Manier" (S. 114) und von seinem unangenehmen Streiten (S. 457) und bedauert seine „leider sehr engen Ideen, in die man nicht eingehen kann" (S. 218). In einer Reihe von Unterredungen mit Humboldt, meist über politische Gegenstände, zeigte er sich durchgängig wohlwollend, klar, vernünftig, gütig, aber in Beurteilung der politischen Lage zuweilen zaghaft, kleinmütig und schwarzsehend (S. 14. 16. 17. 25. 27. 78. 104. 114. 399. 478). Der Kronprinz (Friedrich Wilhelm IV.) erscheint lebhaft und gesellschaftlich liebenswürdig (S. 16. 112), trotz alles Ernstes zuweilen von „naiver Kindischheit" (S. 114), über die Mißerfolge der preußischen Interessen in Wien verstimmt und gedrückt (S. 479. 487). Eine hübsche kleine Anekdote wird von dem jungen Prinzen Wilhelm (Kaiser Wilhelm I.) mitgeteilt (S. 192; vgl. noch S. 269 und über seinen Lehrer Olivier S. 429). Von den preußischen Staatsmännern ist der am häufigsten besprochene der Kanzler Hardenberg. In vollstem Einverständnis haben er und Humboldt in diesen Jahren Seite an Seite gestanden, nie hat ein Mißklang diese Einigkeit getrübt: das sprechen unsre Briefe aller Orten aus und das Bewußtsein davon gehörte zu den wenigen beglückenden Gefühlen, die Humboldts pessimistischen Stimmungen die Wage hielten (S. 53. 132. 337. 420. 448). Dieser hebt an Hardenberg immer aufs neue die edle Größe der Gesinnung, die angenehme Loyalität seiner Umgangsformen, die Weite seiner Gesichtspunkte hervor (S. 53. 122. 132. 285. 338. 420), ohne doch seine Schwächen zu übersehen, die Perioden allzu lässiger Geschäftsführung neben solchen angestrengtester Arbeit (S. 99. 399), die Sucht, alles selbst machen zu wollen, und damit zusammenhängend die Neigung, sich mit teils schlechten, teils unbedeutenden Menschen zu umgeben (S. 78), die bei dem gealterten, gesundheitlich nicht mehr taktfesten Manne (vgl. S. 124. 412. 448. 504. 517) doppelt peinlich berührenden Beziehungen zu Frau von Beguelin (S. 40. 79). Die freundschaftliche Wärme, mit der Humboldt vom Kanzler spricht, dessen amtliche Stellung als solche

er doch, wie wir sahen, mißbilligte, nimmt mit den Jahren noch zu und der 1816 beginnende Antagonismus (vgl. Gebhardt 2, 444) ist noch nicht zu ahnen. Nächst Hardenberg wird der Freiherr vom Stein am häufigsten genannt: daß er durch seine schroffe Leidenschaftlichkeit, die eine innere geistige Nähe zu Humboldts Lebensanschauung eigentlich von vornherein ausschloß, den direkten Gegenpol zu ihm bildete, sah er natürlich sehr deutlich ein (S. 181. 210. 218. 233. 298), fühlte sich aber doch von Steins Größe angezogen (S. 124) und schätzte seine geistvolle und witzige wie seine wissenschaftliche Unterhaltung (S. 139. 154. 211); Stein verglich Humboldt einmal sehr hübsch mit dem St. Elmsfeuer, das bei Sturm auf den Masten der Schiffe sich zeige (S. 27). Gneisenau werden bei aller kindischen Eitelkeit Klugheit, Kenntnisse und Gemüt nachgerühmt (S. 120. 444), seine Briefe schön, einfach und wahrhaft dichterisch genannt (S. 111); auf dem Kongreß in Wien waren politische Meinungsverschiedenheiten zwischen ihm und Humboldt vorhanden (S. 499). Blücher heißt (S. 444) „ein närrischer Mensch, dem man immer sehr gut sein muß"; seine „hinreißende Tapferkeit" (S. 120) hat ihm ebenso Humboldts Liebe und Bewunderung errungen wie seine kräftigen Bonmots und Naivetäten (S. 168. 364). Der allzu frühe Tod Scharnhorsts hat Humboldt „unbeschreiblich wehgetan" (S. 60). Boyen ist „wenn auch kein Genie, doch sehr tauglich" (S. 78), York eine „unangenehme Hemmkette" der Blücherschen Armee (S. 120), Grolmann ein verständiger und trefflicher Mann, „obgleich für unsre Regierung ein wenig revolutionär" (S. 115. 125. 484). Ein kleiner von dem späteren Minister Bernstorff, der Humboldt dann 1818 vorgezogen wurde, berichteter Zug (S. 570) zeigt eine recht seltsame Geschäftsbehandlung.

Von den außerpreußischen Staatsmännern kommen nur Metternich und sein Mitarbeiter Gentz in Betracht. Ein größerer Gegensatz als Humboldt und Metternich ist nicht wohl denkbar: bei aller äußerlichen gesellschaftlichen Freundlichkeit (S. 3. 63. 217. 375; „gesellschaftlich bin ich Metternichen seiner wunderbaren Natur nach einmal unentbehrlich" S. 118) wußten beide doch seit den Tagen des Prager Kongresses, wenn nicht schon früher, genau, was sie voneinander zu halten hatten und wie entgegengesetzt ihre politischen Ansichten und Bestrebungen waren. Metternich suchte daher auch soviel als möglich Humboldt von wichtigeren Verhandlungen fernzuhalten, nannte ihn kleinlich, schwierig, pedantisch (S. 217. 375) und scheute auch vor Intriguen und Verleumdungen gegen ihn nicht zurück (S. 437). Im diplomatischen Verkehr fand ihn Humboldt diskussionsscheu, träge, lau und ungeschickt (S. 128. 471. 517. 526) und hat sicherlich recht, wenn er ihn von seiten des Gemüts der Größe der Zeit und ihrer Aufgaben nicht gewachsen nennt (S. 417. 467). Mit Gentz verbanden Humboldt intime freundschaftliche Beziehungen aus der Jugendzeit, aus jenen Berliner Tagen, wo einer dem andern als Wetzstein

des Verstandes diente, wo „das Bestreben, die Opposition unsrer Naturen immer zusammen und zur Reflexion zu bringen" (S. 438) beide einander so nahe brachte. Bei jedem Wiedersehen hatten sich die Freunde wieder unverändert zueinander gefunden: schon bei Gelegenheit des vorigen Bandes (vgl. Euphorion 17, S. 433) sahen wir, wie das anders wurde und zwar keine äußere, aber doch eine innere Entfremdung einzutreten begann, die auch weiterhin von Humboldt empfunden wurde. Gentzens unwandelbare Anhänglichkeit an ihn hatte ihm etwas Rührendes (S. 277. 374), er gestand ihm auch zu, er habe „durch alle Metamorphosen seines Wesens immer das behalten, daß er in jede Idee leicht eingeht, sie mit Lebendigkeit fortspinnt und doch sehr oft so und auch ganz von selbst auf sehr neue und eigentümliche kommt" (S. 277), mußte aber doch den Mangel jedes tieferen gemeinsamen Interesses gerade in jenen Tagen, wo beide sich in politisch getrennten Lagern wiederfanden, und die unendliche Verschiedenheit in inneren und äußeren Dingen bitterdeutlich erkennen (S. 204. 208. 373. 376). Er schien ihm, wenn auch nicht wie Karoline „ein Greuel" (S. 497), so doch „stumpf geworden und sehr gesunken" (S. 438). Äußerungen Humboldts über seine politische Tätigkeit, die Gebhardt (2, 448) vermißt, finden sich mehrere in unserm Bande (S. 217. 425. 430. 517): am deutlichsten spricht die Tatsache, daß Humboldt die Verleihung des Roten Adlerordens an Gentz hintertrieben hat, um den Orden in Ehren zu halten (S. 559). Humboldts hübsche Äußerung zu Gottfried Hermann auf dem Leipziger Schlachtfelde, „Kriege und Friedensschlüsse vergehen, aber ein guter Vers bleibt ewig", die uns Welcker überliefert hat (vgl. Treitschke, Deutsche Geschichte 1, 335), fand sich (nach S. 197) auch in einem Briefe an Gentz. Den äußeren Verlauf der Beziehungen beider Männer während des Wiener Kongresses übersieht man am besten im ersten Bande der Tagebücher Gentzens: für Gentzens damalige Stimmung Humboldts gegenüber kommen vor allem seine Briefe an Pilat in Betracht (vgl. besonders 1, 26. 30. 40. 67). — Ich schließe hier gleich noch einige Urteile unserer Briefe über Napoleon an. Humboldt ist weit entfernt in ihm einen genialen oder auch nur wahrhaft großen Mann zu sehen: „In der Art, wie das Unglück ihn ergriffen und er wieder sich darin betragen hat, ist kein Kampf sichtbar, von dem er den Sieg hoffen könnte; es ist überhaupt unleugbar, daß nur innere Größe sich eine Harmonie mit dem Schicksale, welches es sei, zu verschaffen versteht, diese aber sie auch immer erzwingt; an dieser Größe aber fehlt es ihm ganz" (S. 170); „es war fast vorauszusehen, daß dieser Mensch, den nur immer selbst schwache Menschen groß geglaubt haben, im Unglück zusammensinken würde" (S. 213); sein Brief an Marie Luise nach der Flucht aus Elba, „soweit sich diese Klaue, von deren Fürchterlichkeit man keinen Begriff hat, lesen läßt", ist „in sich ein ganz gemeiner, sich durch nichts auszeichnender Brief; keine Phrase,

kein Wort, wie solch ein Glückswechsel, solch ein Unternehmen sie hätte von selbst eingeben müssen, wenn die Handlungen in diesem Menschen irgend eine Bedeutung hätten, die von den ganz platten Absichten unabhängig wäre" (S. 500. 501). Eine Menge kleiner Anekdoten und merkwürdiger Aussprüche von dem Kaiser werden mitgeteilt (S. 62. 68. 142. 151. 159. 191. 315. 318. 324. 327. 370. 490. 497. 524), auf deren historische und literarische Kritik ich hier unmöglich eingehen kann.

Daß Humboldt bei allem tiefen Verwickeltsein in den Gang der politischen Dinge und bei aller patriotischen Empfindung doch stets die objektive Rolle eines Zuschauers bei einem Schauspiel einnahm, daß ihn das große Schauspiel, je unendlicher es ihn anzog, desto mehr auch über seine Einzelheiten hinweghob in eine stillere und freiere Weltansicht, daß es ihm die Kreise seines inneren Daseins niemals stören konnte, in denen er sein eigentliches Leben lebte, ist schon von dem vorigen Bande her (vgl. Euphorion 17, S. 408) genügend bekannt. Auch in dem vorliegenden kommt diese unwandelbare Grundstimmung zu klarem und schönem Ausdruck: „Ich habe immer nur das Individuelle und Eigene im einzelnen Menschen geschätzt und immer unglaublich mehr das bloß Idealische als das Wirkliche und tue es noch. Was ich jetzt und nun seit Jahren treibe, ist mir im Grunde fremd und stammt nur so nebenher aus meinem Inneren. . . . In bloßer Beschäftigung mit Ideen werde ich aus tausend Gründen, die ich sehr gut kenne, nie viel zustande bringen, bei diesem Herumtreiben in der Wirklichkeit dagegen viel mehr, weil dies viel seltener nur mit einigem Verstande und Gemüt von andern angegriffen wird. Großes Genie werde ich auch hierin nie zeigen. Ich bin einmal nicht gemacht zum eigentlichen Hervorbringen und Wirken; dazu muß man mit einem gewissen Eigensinn und selbst mit Einseitigkeit eine gefaßte Meinung durchsetzen. Mich spricht immer unter mehrerem vieles zugleich an, ich sehe das Mangelhafte bei allem zu klar und finde gar leicht fremde Meinung besser als meine. Ich habe gewiß auch Seiten, in denen mich andre nicht leicht übertreffen, aber die liegen alle im Betrachten, Urteilen, Würdigen und in einer so vollkommenen Herrschaft über mich selbst, daß, was auch immer in mir vorgehen möchte, ich nur dauernd tue und scheine, was ich will" (S. 163); „Das große tätige Weltleben mag wohl schön und groß und nützlich aussehen und sein, aber ich bin nun einmal immer gestimmt und geneigt, seine Kleinheit und Leere und Hohlheit zu fühlen, seine Unreinheiten zu bemerken und es von allem Pathetischen in mir zu entkleiden und nur das Individuelle und Einzelne zu ehren; darum gehe ich auch durch jenes Leben mit andern mit Scherz und ohne Aufhebens zu machen und für mich mit der Trockenheit der Pflicht" (S. 180); „Wer, wie ich von mir, mit Gewißheit sagen kann, daß er, wovon er eigentlich lebt, sei es auch nur in Erinnerung und Sehnsucht, mit sich herumträgt, der bettet sich überall gern und läßt das Übrige wie ein

Schauspiel an sich vorbeigehen" (S. 287); „Auch ist es für die Geschäfte selbst gut, daß man den Geist und das Gemüt frei von ihnen erhält, und meine Neigung berühren sie nie; ich fühle lebendig, daß ich in jedem Augenblick aus ihnen heraustreten könnte und nicht einmal die Zeitungen zu lesen neugierig sein würde" (S. 413; vgl. auch S. 43. 56. 167. 204. 243. 376). Unser Band gestattet uns in diese reiche und wohlgeordnete innere Welt, die sich mit so wunderbarer Konsequenz zu einem intellektuellen Kunstwerk schon früh entwickelt hatte, wieder eine Menge neuer und tiefer Einblicke: nur über wenige ausgewählte Punkte aus dem bunten Seelengemälde kann hier andeutend berichtet werden, das man völlig nur durch die unmittelbare Anschauung genießen kann.

Wundervolle Worte findet Humboldt für sein von religiöser Innigkeit durchhauchtes Verhältnis zum Altertum: „Ich kann es nicht leugnen und es muß tiefer liegen als bloß in früher Jugendbeschäftigung, das Altertum ist das Einzige, was mich eigentlich ganz lebendig ergreift, und ich bin im reinsten und eigentlichsten Verstande ein echter Heide, ein vollständiger Gegensatz gegen alles Moderne, das Mittelalter mit eingeschlossen, und was sich darauf gründet; was vorgegangen ist, seit jene Zeiten vorüber sind, und in den beiden einzigen schönen Ländern des Erdballes kommt mir nur immer vor wie ein verwirrtes Gähren von Kräften oder maschinenmäßiges Aufbauen toter Formen oder im besten Verstande die Bewegung eines edlen Sinns in Fesseln der Not und der Pflicht" (S. 83). Die Übersetzung des Agamemnon wird in jeder ruhigen Stunde hervorgeholt und die alten Schriftsteller, Plutarch, Demosthenes, vor allem Homer, begleiten ihn ins Hauptquartier und werden die Gegenstände einer unaufhörlichen Andacht, ohne die das Leben nicht zu ertragen wäre (S. 107. 124. 139. 259. 287. 294. 324. 336. 429). Für das zugleich im Glück Mäßigende, im Unglück Besänftigende des unverbrüchlichen Schicksalsglaubens der Alten findet er begeisternde Worte (S. 170); er wünscht, daß alle seine Kinder griechisch lernen (S. 248); selbst beim Gesundheittrinken betet er im Stillen eine seit den Jugendtagen geläufige antike Formel (S. 481). Aber das innere antike Heidentum hat ihm nicht das Verständnis für die „furchtbar und wehmütig erhabenen Bildungen" des Christentums, das Tröstungen für „furchtbare Tiefen" des seelischen Daseins bereit hat, verschlossen (S. 158) und gern sieht er die Frömmigkeit seiner Töchter, die „so unmittelbar aus dem Herzen stammt und gar nicht mit peinlichen, kleinlichen Gefühlen verbunden ist" (S. 173. 538). Das feinste Kunstverständnis hat sich allmählich in ihm ausgebildet, dem alle Künste mit alleiniger Ausnahme der Musik zur innersten Seele sprechen: der Fries von Phigalia rührt ihm schon in der Beschreibung das Herz (S. 83), die Parthenonreliefs der Sammlung Elgin in London gehen ihm „tief in die Seele" (S. 317. 348), mit Freude und Stolz erhält er zum Dank für seine Bemühungen um das Haus Piombino

Abgüsse der schönsten Antiken der Villa Ludovisi für sein Tegeler Landhaus (S. 560. 574); in Heidelberg besucht er mit Interesse die Sammlung der Brüder Boisserée (S. 199. 204. 393; vgl. auch Karolinens Urteil S. 390), in Paris das Atelier Gérards (S. 323), in London Ausstellungen und private Gemäldesammlungen (S. 351. 356) und ist aufmerksam auf den Landschaftsmaler Friedrich geworden (S. 455); die Schönheiten der Gotik gehen ihm in der Betrachtung des Freiburger Münsters und der Boisseréeschen Zeichnungen des Kölner Doms auf (S. 200. 202. 203). Feine und tiefdringende Bemerkungen gelten den nationalen Eigentümlichkeiten der Deutschen (S. 165. 227), Franzosen (S. 170. 232. 274. 300. 315. 327. 352. 370) und Engländer (S. 125. 276. 352); London wirkt trotz seiner nebelgrauen Dunkelheit tief auf Humboldt und steht ihm durchaus nicht hinter Paris zurück (S. 348. 350. 354). Das Meer ergreift ihn bei Boulogne wieder sehr, so daß er einen einsamen Nachtspaziergang im Mondschein macht (S. 345. 365); der eigenartige Gedanke einer dreivierteljährigen Reise nach Teneriffa (S. 460) ist sicher wohl durch Alexanders Schilderungen der Insel im ersten Bande seiner Reisebeschreibung geweckt worden. Über allerhand Lebensfragen hören wir Worte seiner milden und reifen Weisheit: so über das Glück (S. 5. 84. 250. 256. 436. 451), über die Ehe (S. 9. 136. 176. 206. 277. 316), über die Treue (S. 44), über die Frauen (S. 45. 84. 268. 293. 296. 369), über Adel und Demokratie (S. 45. 195. 198. 381. 449. 531), über den Schmerz (S. 63. 102. 533), über die Liebe (S. 101. 322. 331. 442. 491), über das Schicksal (S. 102. 166. 170. 246. 250. 394. 455. 523), über den Tod (S. 136. 324. 343. 451), über die Geschichte (S. 246. 298), über Andacht und Sehnsucht (S. 246. 394. 451), über Erziehung (S. 380), über die Wehmut (S. 533), über magnetische Kuren (S. 534).

Humboldts Neigung zu Scherz und Paradoxie war für viele die hauptsächliche Seite seines Wesens, von der sie ihn kannten: „Bei dem allen", sagt er selbst (S. 178), „ist meine Art zu scherzen meist nur eine Art Schachspiel des Verstandes, woran ich weiter keinen Teil nehme, und im Innern bin ich meistenteils wenig dabei"; an einer andern Stelle (S. 555) nennt er den Scherz „recht eigentlich etwas Göttliches im Menschen, weil er eine völlige Freiheit des Geistes, ein Schweben über dem, was einen selbst betrifft, voraussetzt." Ein wahres Kabinettstück dieses göttlichen Scherzes ist die köstliche, mit Reminiszenzen an Homer und Ariost durchsetzte Schilderung seines Duells mit Boyen vom 5. Mai 1815 (S. 541), die dem besten Humoristen zur Ehre gereichen würde: die auf Delagardes Bericht beruhende Darstellung der Angelegenheit bei Schlesier (Erinnerungen an Wilhelm von Humboldt 2, 293) ist romanhaft ausgeschmückt und fast in allen faktischen Angaben falsch; die Korrektur mußte man bisher aus den Memoiren Ludwig von Wolzogens

(S. 275), dessen Bruder August der einzige Augenzeuge des Duells war, entnehmen. — Gern läßt Humboldt seine Gedanken in die Vergangenheit zurückwandern und vergegenwärtigt sich kleine Züge und Stimmungen seines früheren Lebens: mancher Ideen, Grillen, Launen kann er sich seit seinem vierten Jahre erinnern (S. 257); bei der Lektüre eines Gedichts, in dem Sommerfäden vorkommen, sieht er sich als Kind in der Mittagshitze diesen Fäden nachlaufen (S. 191); daß er immer und immer nicht während der Kongreßarbeiten an den Agamemnon kommen kann, erinnert ihn, wie er als Kind zum Spaß Ameisen, die einen Baum hinaufkrochen, wieder heruntergesetzt hat, um zu beobachten, wie sie von neuem zu klettern anfingen (S. 493); die Hügel bei Tegel waren ihm damals wie Gebirge und der See wie ein Meer und beschäftigten seine Einbildungskraft stark, ungleich seinen eigenen Kindern, die über die Kleinheit des Sees scherzten (S. 434); wenn er als Kind aus der Stube neben dem Saal durch die entlaubten Bäume über den See hinsah, überkamen ihn melancholische Stimmungen (ebenda); bei Tage konnte er stundenlang mit geschlossenen Augen sitzen und sich den Bildern seiner Phantasie hingeben (S. 439); eine Stelle aus einem unbedeutenden römischen Schriftsteller (gemeint ist Cornelius Nepos, Leben des Themistokles 1) hat einen dauernden Eindruck auf ihn gemacht (S. 250); als Jüngling ist er ganze Nächte allein durch die Berliner Straßen gewandert und hat dabei viele Ideen vom bleibendsten Einfluß gehabt (S. 443); der bangen Stunde, als seine älteste Tochter Karoline zur Welt kam, erinnert er sich nach fast einem Vierteljahrhundert aufs deutlichste (S. 336). Der hellste Glanz der Erinnerung aber schwebt über der Zeit, in der er sich die geliebte Li zur Lebensgefährtin gewann, und über den Orten, wo er er sie zuerst gesehen; sie sind ihm der Mittelpunkt der Erde (S. 13. 322). Daß er sie, die durch Gunst des Schicksals in so wunderbar gleicher Stimmung wie er selbst erwachsen war, gefunden hat, auf daß einer des andern Erlösung würde, ist ihm noch immer der Gegenstand der tiefsten Rührung (S. 176. 287. 368). „Was ich in unserm ersten Zusammenleben fühlte, ist durch die Jahre des Glücks, die Du mir geschenkt hast, geweiht und gereift und hat nichts in mir von seiner Frische und seinem ersten unentweihten Reiz verloren; mitten unter allen Begebenheiten, unter aller Tätigkeit, mit der ich es doch wirklich recht ernstlich meine, bist Du es doch immer einzig, die allein mich füllt und besitzt" (S. 337); „Es ist so hübsch zu denken, daß das Glück dem Menschen aus einem Tag, einem Augenblick sich entspinnt; mir hat es in dem geleuchtet, in dem Du geboren wurdest, und dieser Tag und unser Hochzeitstag sind die eigentlich festlichen und andächtigen meines Lebens" (S. 481).

Karoline zeigt sich in ihren Briefen, was wir aus ihrer Korrespondenz mit Rahel noch nicht so deutlich wie jetzt erkennen konnten, als glühende Patriotin und als geradezu leidenschaftliche Politikerin: wir ver-

stehen, daß sie mit diesen Anschauungen dem Kabinett in Wien ein Dorn im Auge war und Metternich, der sie wie Gentz für eine „gefährliche Närrin" hielt, über die Möglichkeit ihrer Ausweisung nachsann (vgl. Briefe von Gentz an Pilat 1, 40). Die Erregung der Zeit lastet physisch auf ihr (S. 157. 480). Voller Empörung ist sie über das Verhalten des Königs von Sachsen, der auf keinen Fall wieder eingesetzt, sondern in die Acht erklärt werden müßte (S. 424), über Bayerns Stellung beim Kongreß, dessen Erschütterung sie für ein Glück für Deutschland hält (S. 473), über Metternichs „kleinliche Politik und innere Seelenfalschheit" (S. 560), über den bloßen Gedanken, „sündlich und frevelhaft", Eugen Beauharnais, den „Räuber", zum deutschen Fürsten zu machen (S. 489. 495. 510. 515), über die Lütticher Revolte (S. 552); den durch Napoleons Gnade „avancierten" Fürsten hätte man von vornherein nahelegen sollen, „freiwillig auf ihre Titel als etwas sie selbst Befleckendes zu entsagen und ihre früheren Namen wieder anzunehmen", was durchaus keine gleichgiltige Sache sei (S. 425). Die deutsche Krisis, wie sie erst die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Lösung brachte, hat sie wie den Weg dieser Lösung selbst klar vorausgeahnt: Österreich ist „so verschiedenartig und heterogen in seinen Kräften gemischt, in den Nationalitäten, aus denen es besteht, daß ich alles wetten möchte, daß es noch in diesem Jahrhundert aufhören wird, eine deutsche Macht zu sein" (S. 417); „Überhaupt strebt der Geist der Zeit, Preußen zur ersten Macht Deutschlands zu machen; Österreich wirds mit allen seinen Mitteln nicht erringen, aber es wird wohl noch einen blutigen Kampf setzen" (S. 446); „Gott gebe uns Segen, reinen Willen und Gedeihen, so wird eine Zeit kommen, hoffe ich, wo der Name Preußen aufgehen wird in dem deutschen" (S. 474). Wie klar erkennt sie die Gefahr der polnischen Landesteile für Preußen, wenn sie Polen einen „Abgrund" nennt, „aus dem nichts herauszuholen, aber viel hineinzuwerfen ist, und zwar bodenlos" (S. 473). Zwei Kuriositäten seien schließlich erwähnt: von jeher hat sie eine Passion für eine kulturferne Inselexistenz, einen „Schuß auf die Inseln" gehabt und wünscht sich, Humboldt möge ihr bei den Friedensverhandlungen bei Castlereagh eine Insel des griechischen Archipels, die es ja wie Unkraut gebe, oder etwa Lampedusa auswirken (S. 259. 262. 264. 271. 272. 289. 304); das Friedensinstrument darf nicht französisch, sondern muß lateinisch abgefaßt werden, „so ist es billig gegen alle" (S. 272. 286. 301).

Von Humboldts schriftstellerischen Arbeiten während der hier in Betracht kommenden Epoche ist nicht allzu viel zu berichten. Auf die nähere Bestimmung der in den Briefen beiläufig erwähnten politisch-diplomatischen Ausarbeitungen gehe ich nicht ein (vgl. S. 31. 50. 56. 70. 115. 119. 123. 200. 214. 216. 378. 418. 419. 434. 436. 466. 486. 493. 566): „Ich habe", sagt Humboldt einmal (S. 70), „für diese Stücke, wo man

nie eigentlich frei weg spricht, nichts ganz ausmacht und wo man immer nur damit zu kämpfen hat, nicht zu viel und nicht zu wenig zu sagen, wenig Sinn; noch wie ich bei Kunth lernte, ging das Phrasenmachen nie und wie ich 20 Jahre alt war, hätte mich die Idee einer Note in Schrecken gesetzt." Über den Prager Kongreß hat er einen Artikel für die Berliner Zeitungen verfaßt (S. 56. 80). Die einzige schriftstellerische Arbeit im engeren Sinne, die in diesen Jahren gefördert wird, ist die Übersetzung des Agamemnon: eine Skizze der Entwicklung dieser Arbeit habe ich kürzlich in der akademischen Humboldtausgabe (Gesammelte Schriften 8, 222) gegeben, für die ich leider noch nicht den gesammten Text unsres Briefbandes benutzen konnte, der allerlei wichtige Einzelheiten bringt; ich brauche nicht zu wiederholen, was dort (besonders S. 227) ausgeführt ist. Vom Herbst 1812 bis zum Sommer 1813 hatte Humboldt die letzte gründliche Revision der Übersetzung vorgenommen, bei der gegenüber der 1809 Wolf vorgelegten Fassung (vgl. Euphorion 7, S. 410) kein Stein auf dem andern geblieben war. Noch in Teplitz Ende September und in Komotau Anfang Oktober arbeitet er am Text (S. 139. 153). In Leipzig besucht er dann kurz nach der Völkerschlacht Gottfried Hermann, der schon früher lebhaftes Interesse für Humboldts Übersetzungen gezeigt hatte, und verabredet mit ihm eine gemeinsame Ausgabe von Text und Übertragung in der Weise, daß er stückweise seinen Text mit Hermanns kritischem in absolute Übereinstimmung bringen und so die letzte Hand an sein Werk legen sollte (S. 152). Auch in Heidelberg bei Voß kam im Dezember natürlich Agamemnon zur Besprechung und Humboldt fand Vater und Sohn durchaus mit seinen Grundsätzen übereinstimmend, nur weniger streng, des jüngeren Voß eigene Übersetzung aber holprig und vielfach geschmacklos (S. 197). Der ruhige Aufenthalt in Freiburg um die Jahreswende förderte die Arbeit sehr, die ihm selbst befriedigende Eindrücke gab und zum Teil druckreif nach Leipzig abgesandt wurde (S. 201. 203. 208). Erst im Dezember 1814 während des Wiener Kongresses erfahren wir wieder von der Angelegenheit: endlich ist der Hermannsche Text eingetroffen und Humboldt fügt dessen abweichende Lesarten dem deutschen Texte ein, wobei er „das Spiel, denselben Gedanken bald in diesen bald in jenen Rhythmus zu bringen" sehr reizvoll findet und Abend für Abend um einige Verse vorrückt (S. 428. 435. 442). Wolf, der Hermann nicht für kompetent hielt und lieber selbst an seiner Stelle als Herausgeber eingetreten wäre, war zwar Karoline gegenüber außer sich über das Arrangement mit dem großen Leipziger Philologen (S. 432), doch fürchtete Humboldt mit Recht, von Wolf im Stich gelassen zu werden, dessen metrischen Einsichten er zudem nicht allzu sehr vertraute, und verteidigte sein Verfahren mit Hermann, obgleich auch dieser vielfach eigensinnig, willkürlich und kühn in der Textkonstruktion sei; „es soll nicht leicht, was man auch sonst sagen

mag, eine für die Worte so treue und für die Silben so korrekte Übersetzung geben; wenn sie nur fertig wäre!" (S. 442). Das lag freilich noch in weitem Felde, es trat vielmehr von Ende Dezember bis Mitte März 1815 eine erzwungene Ruhepause in der Revision ein (S. 493). Die ältere, von Karoline besonders hoch geschätzte Fassung des Agamemnon und die Übersetzungen Pindarischer Oden fanden einen enthusiastischen Bewunderer an Koreff (S. 267. 302). — Während des Feldzuges im Frühjahr 1814 hat Humboldt vier Sonette verfaßt: drei davon sind im Wortlaut mitgeteilt (S. 275. 279. 288), das vierte, das Karoline „sehr schön" nennt (S. 302. 342), wird im 9. Bande der akademischen Ausgabe erscheinen. Nur eins dieser Sonette findet sich in der Sammlung der Altersdichtungen gleicher Form, ein andres war schon aus Welckers Nachlaß von mir mitgeteilt worden (Neue Briefe von Karoline von Humboldt S. 84). „Mir ist das mittelste das liebste", sagt Humboldt (S. 294), „aber keins genügt mir ganz. Überhaupt nehme ich mich ordentlich in Acht, Verse zu machen, denn ich bin tief überzeugt, daß es meine Anlage nicht ist. Die Form der Sonette ist aber für mich nicht die ungünstigste: da ich selten eine große Lebendigkeit habe, so ist es mir angemessen, mich mehr in eigentlichen Ideen zu halten, und die Dichtungsart zwingt zur Kürze." Ein Sonett Karolinens, das (S. 264) erwähnt wird, scheint in Goethes Nachlaß verloren gegangen zu sein, welches Los auch drei Sonette von Koreff traf (vgl. Goethes Briefwechsel mit den Gebrüdern von Humboldt S. 256). Welche Verse S. 163 gemeint sein mögen, vermag ich nicht zu sagen. — Gelegentlich einer Bemerkung über Gentz sagt Humboldt (S. 374): „Ich glaube ihn sehr richtig zu kennen und so auch geschildert zu haben in Schriften über mein Leben, die du einmal nach meinem Tode finden wirst": diese wichtige Schrift, offenbar dieselbe, die noch im Juni 1835 Alexander von Humboldt in einem Briefe an Karoline von Wolzogen als „ein Stück von einem Leben, aber nur bis zum Jahre 1800" erwähnt (Sonntagsbeilage zur Voßischen Zeitung 1881 Nr. 42), hat sich leider in Humboldts Nachlaß in Tegel nicht gefunden, was aufs allerschmerzlichste bedauert werden muß.

Indem ich zu den literarischen Stellen des Bandes übergehe, wende ich mich zunächst zu den wieder sehr reichhaltigen und interessanten Notizen über Goethe. Sie schließen sich mehr oder weniger eng an das Zusammensein Humboldts mit Goethe in Karlsbad im Juni 1812, an Humboldts Besuch in Weimar im Oktober 1813 und an das Wiedersehen zwischen Karoline und Goethe in Heidelberg im September 1814 an und sind recht eigentlich Reflexe dieser persönlichen Begegnungen. Die Karlsbader Zusammenkunft fand am 13. bis 15. Juni 1812 statt (vgl. Goethes Tagebücher 4, 294). Humboldt schreibt (S. 4): „Auch in Goethen spürt man das Alter sehr, nicht im geistigen: er ist noch ebenso munter, so rüstig, so leicht beweglich zu Scherz und Schimpf, in welch

letzterem er sich gegen die neuen Sekten, besonders die christkatholische, mit großem Wohlbehagen ergeht. Allein man sieht, daß er oft an seinen Körper erinnert wird: mitten in Gesprächen, auch die ihn interessieren, unterbricht er sich, geht hinaus, ist sichtbar angegriffen. Gestern machte ich einen langen Spaziergang mit ihm, aber er mußte sich alle paar tausend Schritt setzen und ausruhen. ... Und doch ist Goethe mit mir übereingekommen, wie ich mit ihm, daß die Natur hier nirgends schön ist, daß man erst in sie durch seine eigenen Nebengefühle hineintragen muß, was man nachher in ihr finden will, daß aber das Schöne nur jenseits der Berge ist." Goethes Tagebuch gibt den Spaziergang vom 14. genauer an. Weiter heißt es (S. 6): „Goethe grüßt Dich sehr, sehr herzlich und spricht viel davon, daß Du einmal eine Zeit mit ihm hier leben solltest. Etwas Trauriges ist seine Art, sich nach und nach einzuspinnen. Er will nicht nach Wien, nicht einmal nach Prag, von Italien hat er auf ewig Abschied genommen: also Weimar und Jena und Karlsbad, immer und alljährlich! ... Ich habe mit Goethe sehr viel interessante Gespräche gehabt, vorzüglich über Shakespeare, über den er ganz neue und sehr interessante Ideen hat, auch über Calderon, von dem er noch mehr hält, dann über tausend andre Gegenstände." Man erinnert sich, daß im März 1813 der größere Teil des Aufsatzes „Shakespeare und kein Ende" geschrieben wurde (vgl. Werke 41, 1, 417) und daß 1811 „Der standhafte Prinz", 1812 „Das Leben ein Traum" zuerst in Weimar aufgeführt wurden (eine eingehende Studie über Goethe und Calderon fehlt uns leider noch immer). Nachdem er Karlsbad verlassen hat, kommt Humboldt noch einmal auf seine Eindrücke von Goethe zurück (S. 8): „Bei Weimar fällt mir Riemer ein. Weißt Du, daß der auch bei Goethe nach 9 Jahren seine alten Verrücktheiten bekommen und deshalb das Haus verlassen hat? Goethe wollte nicht recht mit der Sprache heraus, ob es Liebe oder Haß gewesen sei, sagt aber, daß nichts mehr mit ihm anzufangen gewesen sei und er selbst darüber wohl ein halbes Jahr fast ganz verloren hat. Goethe hat so gut als gar nichts Dichterisches in den letzten 2 Jahren gemacht, wie er selbst sagt. Er ist aber fast fertig mit einem neuen Teil seines Lebens, aus dem er mir auch einiges vorgelesen hat. Wenn er es erlebt, in die späteren Zeiten zu kommen, so wird es, wie man nicht leugnen kann, interessant werden; denn er wird zugleich alle seine Urteile über deutsche Literatur in dem Buche niederlegen. Sein ganzer Umgang mit Schiller soll ausführlich berührt werden und er meint, daß er eben deshalb keinen Beruf gefühlt habe, für die Ausgabe der Werke einen Beitrag zu liefern. Es ist Goethen sehr schade, so ungeheuer allein zu sein, denn so viel Menschen er auch vorübergehend sieht, ist er mit keinem vertraut und hat mir versichert, daß, wenn er Meyer und mich ausnähme, im ganzen weiten Deutschland niemand sei, mit dem er eigentlich frei reden möge und könne. Er versauert wohl vielleicht nicht

so, aber er verknöchert und verhärtet wirklich und wird auch entsetzlich intolerant und im Gespräch manieriert. Er hatte, wie Du weißt, immer gewisse Lieblingsausdrücke, die halbsagend waren und ihm eigentlich als Aushilfe galten, wenn er zu träge war, seine Ideen recht bestimmt auszudrücken; aber noch nie habe ich den Gebrauch davon so häufig als diesmal bemerkt. Er begleitet sie auch jetzt mehr mit Mienen und muß einem, der nicht daran gewöhnt ist, sehr wunderbar vorkommen. Von meinen Sprachuntersuchungen war nur den ersten Tag einmal flüchtig die Rede: er fand aber so viel Interesse daran, daß er den folgenden fast von nichts andrem gesprochen hat. Weimar, Karlsbad und Rom, versichert er, sind die einzigen Orte, wo er leben möge; auf Rom habe er Verzicht geleistet und dies sei die größeste Handlung seines Lebens. ... Auf diesen Brettern (am Sprudel) befindet sich nun Goethe alle Morgen mit der Elisa, Tiedge, Geßler, die er alle nicht leiden kann, zusammen. Er nennt diesen Teil des Karlsbader Lebens selbst eine verruchte Existenz. Zu den Annehmlichkeiten Weimars, die er mir auch einmal hergezählt hat, rechnet er auch ‚das Frauchen'". Karoline antwortet nur (S. 10): „Gott gebe Goethen Leben und Gesundheit, daß er sein Leben ausschreibe." Über Riemers Austritt aus dem Goetheschen Hause fehlt, soviel ich sehe, eine ins Einzelne gehende Darstellung. Der damals im Manuskript beendete Teil von Dichtung und Wahrheit ist der zweite (vgl. Jahn, Goethes Dichtung und Wahrheit S. 192); die Notiz, daß Goethe die Absicht hatte, die Darstellung bis über Schillers Tod hinaus zu führen, wird man ergänzend den sonst bekannten Andeutungen über die Fortsetzung (vgl. ebenda, S. 230) anreihen müssen, da sie kaum den diplomatischen Zweck gehabt haben kann, Humboldt gegenüber eine frühere Ablehnung, in Gemeinschaft mit ihm und Körner zu Schillers Andenken eine Einleitung zur ersten Gesamtausgabe seiner Werke zu schreiben, nachträglich bündiger zu entschuldigen (vgl. darüber meinen Aufsatz in der Deutschen Rundschau 35, 1, 197). Goethes Tagebuch gibt am 15. Juni an: „Wir unterhielten uns besonders über sein Sprachstudium in Beziehung auf mehrere Nationen"; ein andres Gesprächsthema war Wolfs Übersetzung von Aristophanes' Acharnern (vgl. Humboldt, Gesammelte Werke 5, 295). Des Dichters unbefriedigte Stimmung in Karlsbad, wo auch Humboldt das Leben „schrecklich" vorkam, war aus sonstigen Zeugnissen nicht bekannt. In seinem Briefe vom 31. August (Briefe 23, 84), in dem sich Goethe dankbar der mit Humboldt verlebten Tage und der von ihm ausgehenden geistigen Anregung erinnert, gedenkt er der Humboldtschen Sprachenkarte, Wolfs, Niebuhrs römischer Geschichte, Theodor Körners und sendet das Gedicht „Groß ist die Diana der Epheser", das damals gerade entstanden war. Humboldts Antwort vom 9. September (Briefwechsel S. 241) geht besonders ausführlich auf die von Goethe gewünschte tabellarische Übersicht über die Sprachen ein (vgl. auch ebenda S. 246).

Der nächste Sommer 1813, in dem Goethe wieder die böhmischen Bäder aufsuchte, brachte trotz der räumlichen Nähe kein Wiedersehen der beiden Freunde. Aus Prag schreibt Humboldt am 31. Juli (S. 84): „Ich werde auch eine Abschrift (einer gedruckten Beschreibung des Tempelfrieses von Phigalia) an Goethe schicken, damit sie in Deutschland bekannter wird. Goethe ist, wie mir die Recke ... sagt, sehr verdrießlich in Teplitz. Ich kann mir seinen Zustand denken: er hat eigentlich kein Gleichgewicht in sich, er ist schwach in der Wirklichkeit und dann gilt das Idealische nur im Moment der Begeisterung und durchdringt nicht jeden Moment des bloßen einfachen Lebens. Da er sich nicht anschließt, können es auch andre nicht und so nötigt ihn gerade die Unfähigkeit, recht allein zu stehen, allein zu bleiben. Sein Schreiber, viel weniger als Riemer, aber doch so in dieser Art, ist krank in Karlsbad zurückgeblieben, wohin aber Goethe auch kommen wird." Karoline erwidert (S. 86): „Goethe bedaure ich: so an der Neige des Lebens unzufrieden mit der Welt und ihrem Bestreben zu sein, muß sehr bitter sein. Es kommt bei ihm, glaube ich, doch alles aus der Bequemlichkeit ursprünglich, aus der Bequemlichkeit, die Schwäche erzeugt." Diesmal war Goethes tiefe Mißstimmung der Reflex der aufgeregten politischen Verhältnisse, deren Entwicklung er mit banger Sorge ansah: ich verweise für Goethes Stellung zu der Bewegung der Freiheitskriege im allgemeinen, die auch in Humboldts späteren, gleich zu zitierenden Berichten hervortritt, auf die ausgezeichneten Darlegungen von Lorenz (Goethes politische Lehrjahre S. 124). Diese Stellung war dann natürlich der Hauptgegenstand der Gespräche, die am 26. und 27. Oktober 1813 (vgl. Goethes Tagebücher 5, 80) bei Gelegenheit der eiligen Durchreise Humboldts durch Weimar zwischen den alten Freunden geführt wurden und starke Gegensätze enthüllten. Am Tage seiner Ankunft schreibt Humboldt (S. 155): „Ich wohne hier wieder nach alter Art bei Goethe, der Dich herzlich grüßt, und da wir lange miteinander auf gewesen sind, so mußt Du mir verzeihen, wenn ich vielleicht kürzer als gewöhnlich bin. Der Geheimrat trägt den Annenorden; die Legion ist beiseite gelegt, wie es scheint. Allein die Befreiung Deutschlands hat noch bei ihm keine tiefe Wurzel geschlagen. Er glaubt zwar ernstlich daran, aber stellt mit vielen Umschweifen, unbestimmten Phrasen und Gebärden vor, daß er sich an den vorigen Zustand einmal gewöhnt habe, daß alles da schön in Ordnung und Gleis gewesen sei und der neue nun hart falle. Die Verheerungen der Kosaken, die wirklich arg sind, nehmen ihm alle Freude an dem Spaß. Er meint, das Heilmittel sei übler als die Krankheit, man werde der Knechtschaft los werden, aber zum Untergehen. Ich habe mich wenig darauf eingelassen, diese Dinge zu bestreiten; es kam mir mehr darauf an, es zu kennen und aus ihm zu hören. Übrigens sieht ers sehr locker und lose an: die Weltgeschichte, meint er, habe auch diesen Spaß haben müssen. Alles dies wird den kleinen

Mädchen, wenn sie es hören, ein Greuel sein und ist auch sehr arg. Sonst aber ist Goethe eine wunderschöne Natur, mit der ich immer unendlich gern bin." Nach dem Abschied aus Weimar fährt er fort (S. 156): „Von Goethe könnte ich Dir noch lange erzählen. Er hat den Feldzeugmeister Colloredo zur Einquartierung gehabt, der auf Goethes Kosten alle Tage 24 Personen zu Tisch gehabt hat. Die Geheimrätin versicherte, das koste 2—300 Taler und der Koch hätte ihr noch gesagt, daß sie sehr geizig wäre. Wie Colloredo gekommen ist, hat Goethe noch die Legion getragen und Colloredo hat ihm gleich gesagt: ‚Pfui Teufel, wie kann man so etwas tragen!' Heute früh hat er mich ernsthaft konsultiert, was er tragen solle; man könne doch einen Orden, durch den einen ein Kaiser ausgezeichnet habe, nicht ablegen, weil er eine Schlacht verloren habe. Ich dachte bei mir, daß es freilich schlimm ist, wenn man für das Ablegen der Legion keine besseren Gründe hat, und wollte ihm eben einen guten Rat geben, als er mich bat, zu machen, daß er einen österreichischen Orden bekäme. Es ist närrisch, daß wir immer dazu bestimmt sind, daß die Leute uns in das Vertrauen ihrer kleinen Schwachheiten setzen. Die Goetheschen tun mir um so mehr leid, als er äußerst gut und freundschaftlich mit mir ist." Goethes Stimmung in jenen Tagen unmittelbar nach der Schlacht bei Leipzig, die Weimar in mannigfachen Schrecken setzten, gibt sein Brief an Josephine O'Donnell vom 30. Oktober (Briefe 24, 22) am besten wieder. Die viertägige Einquartierung Colloredos hatte eben an Humboldts Ankunftstage sein Haus verlassen (vgl. Tagebücher 5, 80); zu der peinlichen Szene mit dem Orden der Ehrenlegion vgl. noch Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel 3, 190 und Düntzer, Charlotte von Stein 2, 397.

Von Schmalkalden schreibt Humboldt dann am letzten Oktober (S. 157): „Die abgeschriebene Seite ist von Goethe aus einem Aufsatz über Myrons Kuh. Er spricht darin (der Aufsatz ist ungedruckt) über die Vorstellungen säugender Geschöpfe und dabei kommt diese Tirade gegen die armen Madonnen vor. Mir gefällt sie immer, weil ich meiner innersten Natur nach heidnisch bin, aber übrigens finde ich, daß er sehr unrecht hat. Es ist wunderbar, als wenn man keine Mutter und kein Kind sehen könnte, ohne an Empfängnis und Geburt zu denken. Viel liegt auch darin, daß die Malerei Sujets verträgt, welche die Bildnerei mit Recht verwirft und die Alten eigentlich nur die letzte recht hatten"; er verbreitet sich dann ausführlich noch weiter über Madonnen und den Zwiespalt des modernen Menschen, der der Antike fremd gewesen sei. Der genannte Aufsatz, über den sich Humboldt am gleichen Tage auch Goethe selbst gegenüber brieflich in ähnlichem Sinne ausläßt (Briefwechsel S. 251), war bereits im November 1812 geschrieben, erschien jedoch erst 1818 im zweiten Bande von Kunst und Altertum im Druck, und zwar mit Weglassung der etwas starken Stelle gegen die Madonnenmalerei, die erst aus

dem Nachlaß bekannt geworden ist (Werke 49, 2, 322; vgl. zur Sache auch Euphorion 17, S. 423). Am 9. November schreibt Humboldt von Frankfurt aus (S. 167): „Adelheid kann ich mir bei der Goetheschen Anekdote denken. Ich muß aber die Sache mit dem Orden besser betreiben, als ich tat. Er hat mir einen eigenhändigen Brief von vier Seiten geschrieben, wo er sich über die Stelle gegen die Madonna retraktiert und versichert, es mit der ‚göttlichen Amme' so übel nicht zu meinen; Schlegel würde das eine große Blasphemie nennen. Noch eine Sache vergaß ich Dir zu sagen: die äußeren Dinge wirken jetzt so auf ihn, daß er mir, nicht zwar wenn wir allein waren, aber mit der Frau bei Tisch selten die Exzellenz geschenkt hat." Der für Goethe zu beschaffende österreichische Orden ist der ‚Wunsch', dessen Humboldt in seinem Schmalkaldener Briefe an den Dichter (Briefwechsel S. 252) gedacht zu haben versichert, was man bisher nicht wissen konnte: es kann also wohl keinem Zweifel unterliegen, daß der Briefentwurf an Metternich (Briefe 24, 332) richtig als antizipiertes Dankschreiben für den künftigen Leopoldsorden aufgefaßt worden ist. Der erwähnte Brief Goethes, den der rückkehrende Feldjäger, der Humboldts Brief gebracht hatte, am 2. November ins Hauptquartier mitnahm (vgl. Tagebücher 5, 82), ist leider ebenso verloren wie ein späterer vom 19. Januar 1814 (vgl. ebenda S. 93): daß er nicht mit dem kurzen vom 4. November (Briefe 24, 24) identisch sein kann, wie (ebenda S. 333) vermutet worden ist, geht klar aus Humboldts Brief vom 7. März 1814 (Briefwechsel S. 254) hervor, der im Eingang drei vorhergehende Goethesche Briefe erwähnt, und wird durch unsre Stelle bestätigt. In Freiburg am 1. Januar 1814 kommt Humboldt schließlich noch einmal auf Goethes politische Ansichten zurück (S. 207): „Endlich hat sich doch also auch ein Schiller in Bewegung gesetzt. Goethen kann ich mir vorstellen: er gehört durchaus zu den gleichgültigen Naturen für alles Politische und Deutsche. Egoismus, Kleinmütigkeit und zum großen Teil ganz gerechte Menschenverachtung, die man aber nur nicht so anwenden muß, tragen zusammengenommen dazu bei. Die Frau hält ihn ihrerseits auch in den erbärmlichsten Ansichten in dieser Rücksicht gefangen. Dabei hat er wirklich von Napoleon eine große Idee wenigstens gehabt und hat sie eigentlich noch: denn auch die jetzige Epoche sieht er doch als eine Krise an, die ihn habe auch treffen sollen, um ihn daran zu versuchen. Wie der Sohn denken mag, wünschte ich ordentlich zu wissen: ich konnte ihm indeß auch keinen Enthusiasmus abmerken. Die Sache mit dem Orden ist noch nicht zu Ende: zwar sagte mir Metternich, es sei richtig, man lasse nur das Kreuz von Wien kommen, allein es dauert mir dafür doch sehr lange." Offenbar hatte Karoline, deren Brief fehlt, gemeldet, daß Karl Schiller dem Freiwilligenaufruf vom 24. November gefolgt war, aber Goethe ihm abgeraten hatte, wie er auch seinen August gegen seinen Willen zurückhielt und sich über den Zufluß der Studenten zu den Fahnen tadelnd

ausſprach (vgl. Erinnerungen und Leben der Malerin Luiſe Seidler S. 98 und Düntzer, Goethe und Karl Auguſt S. 686). Die Verleihung des Kommandeurkreuzes des Leopoldsordens verzögerte ſich übrigens bis zum Juli 1815 (vgl. Briefe 26, 46. 47).

Seit 1814 werden die Erwähnungen Goethes ſpärlicher und unintereſſanter. Humboldt ſorgt wie auch ſonſt für des Dichters Autographenſammlung: im Februar ſendet er ſeiner Frau von Chatillon aus einen Brief Blüchers mit der Bitte, ihn mit einigen Zeilen Goethe zu übermachen (S. 239); im März ſchickt er ebendaher direkt an Goethe drei Sonette Koreffs und eins ſeiner Frau (S. 264; vgl. auch Briefwechſel S. 256). Zu gleicher Zeit ſchreibt er (ebenda): „Dafür ſchicke ich Dir heute von Goethe zwei Briefe, die immer merkwürdig ſind, und einen Epilog, der mir im ganzen nicht viel ſcheint, aber einzelne ſehr ſchöne Stellen enthält. So finde ich zum Beiſpiel die ‚Des goldnen Reifes ungeheure Laſt' uſf. und ‚Der Menſch erfährt, er ſei auch wer er mag' uſf. Selbſt das gewiß Hölzerne in dem Schluß dieſes letzten Verſes iſt mir nicht zuwider." Da der Brief Goethes vom 4. November, den wir beſitzen, nicht ſehr bedeutend iſt und auf keinen Fall merkwürdig genannt werden kann, ſo wird Humboldt die beiden andern uns verlorenen der oben erwähnten drei Briefe ſeiner Frau geſchickt haben. Mit dem kurzen Briefe vom 4. November hatte Goethe ſeinerzeit den während der Leipziger Schlacht verfaßten Epilog zu Banks-Dyks Eſſex (Werke 13, 1, 177) überſandt: aus ihm ſind die oben zitierten Verſe (vgl. auch Briefwechſel S. 255). Am 1. Oktober endlich ſchreibt Humboldt (S. 392): „Von Goethe habe ich einen ſehr hübſchen Brief aus Wiesbaden, er iſt aber einen Monat alt. Er erwähnt Deiner mit vieler Liebe. Es gefällt ihm außerordentlich da und er erzählt mir von der Einweihung einer Kapelle des hl. Rochus über Bingen, bei der 10000 Menſchen und zum erſten Mal bei einer ſolchen Volksgelegenheit beide Rheinufer wieder vereinigt geweſen ſind. Er ſchickt mir den Brief durch einen Sohn Bertuchs, der mit Cotta hier iſt, um durch den Kongreß dem Nachdruck zu ſteuern." Auch dieſer Brief Goethes, den das Tagebuch (5, 128) unter dem 30. Auguſt verzeichnet, iſt nicht erhalten: das Rochusfeſt vom 16. Auguſt und ſeine Beſchreibung iſt aus des Dichters Werken bekannt; zum jüngeren Bertuch und ſeiner Angelegenheit vgl. Briefe 25, 29. 35. — Auch Karoline hat Goethe in dieſer Zeit wiedergeſehen. Zwiſchen dem 26. und 29. September 1814 trafen ſie ſich in Heidelberg und begeiſterten ſich gemeinſam für die Boiſſerée-ſche Gemäldeſammlung (vgl. Goethes Briefe 25, 44. 46. 47 und Geſpräche 3, 148). Karolinens Bemerkungen ſind ſehr lakoniſch: „Ich bin geſtern vier Stunden bei Boiſſerées mit den Kindern und Goethen und Schloſſern geweſen" (S. 389); „Über die Bilder kann ich wirklich kaum zu mir ſelbſt kommen und ſie mit Goethe zu ſehen iſt eine eigene Gunſt des Schickſals" (S. 390). Trotzdem glaube ich nicht, daß unter den

„lästigen Besuchen" (Briefe 25, 55), wie der Herausgeber (ebenda S. 355) annimmt, Karoline mitverstanden ist, zumal Humboldt ihr antwortet (S. 393): „Das Zusammentreffen mit Goethe, die Bilder, einige Menschen hatten schön und freundlich auf Dich gewirkt. Es ist mir lieb, obgleich ich nie einen Augenblick daran zweifelte, daß Goethe Dich mit Herzlichkeit und Innigkeit empfangen hat. Er hat allerdings manches gutzumachen, aber ich konnte ihm dieser fortdauernd sich erhaltenden Anhänglichkeit an alte Freundschaft wegen über das andre nie böse sein." — Beiläufig sei erwähnt, daß aus folgenden Goetheschen Werken sich Zitate finden: Der neue Amadis (S. 243), Hermann und Dorothea (S. 258. 330. 444), Reineke Fuchs (S. 410), Wahlverwandtschaften (S. 300). Auch Schiller ist durch viele Zitate vertreten (Antritt des neuen Jahrhunderts S. 72. 446; Das Mädchen von Orléans S. 262; Maria Stuart S. 354; Taucher S. 252; Wallenstein S. 289. 336. 449). Er selbst wird nur einmal erwähnt: „Ists aber nicht merkwürdig", schreibt Karoline (S. 91), „daß beinahe kein uns bekanntes Leben nicht mit in den Strudel gerissen wird? Von Lolos Söhnen hört man noch nichts: Karl ist, glaube ich, etwas weichlich, aber Ernst, glaubte ich immer, würde teilnehmen an dem großen Kampf. Der Vater dieser jungen Leute wäre selbst mitgegangen, lebte er noch und hätte einen Rest von Gesundheit." Humboldt antwortet ihr (S. 102): „Lolos Söhne nehmen keinen Teil an den Begebenheiten bis jetzt: einer lernt still die Jägerei, der andre, glaub ich, studiert. Auch der junge Goethe ist untätig auf dem Lande." Lotte Schiller sah Humboldt auf seiner Thüringer Urlaubsreise im Juli 1812 wieder zusammen mit ihrer Schwester Karoline und berichtet (S. 12): „Ich hätte sie freilich lieber allein als mit Lolo gesehen, aber da Lolo ziemlich cavalièrement behandelt wird und sie gewohnt ist zu sprechen, ohne daß man darauf hört, so stört sie nicht viel." Später hat er sich energisch dafür eingesetzt, daß ihre Jahrespension, die sie von Dalberg erhielt, nach dessen Abdankung von der Stadt Frankfurt übernommen wurde; „einen solchen Namen in drückender Dürftigkeit zu wissen, schmerzt einen ungemein" (S. 278. 387. 401. 435). Karoline sah die alte Freundin im Oktober 1814 in Rudolstadt wieder (S. 395. 398).

Von den sonstigen Größen der deutschen Literatur begegnen am häufigsten die Wortführer der älteren und jüngeren Romantik. August Wilhelm Schlegel fand Karoline in Coppet bei Frau v. Stael wieder, die seine Gegenwart nicht entbehren konnte, wenn er auch mit seinen politischen Anschauungen beständig „die Zielscheibe ihres Streites" war (S. 383); Humboldt tadelt sein Leben im Auslande, das einem deutschen Schriftsteller nur zum Schaden gereichen könne (S. 377). Von einem Wunsche Friedrich Schlegels, in Breslau als Professor angestellt zu werden, und einer Bitte an Humboldt um sein Vorwort bei Hardenberg (S. 405) ist, soviel ich sehe, bisher nichts bekannt gewesen. Dorothea war in Wien für

Karoline während ihrer Einsamkeit ein täglicher lieber Umgang geworden (vgl. auch Dorothea von Schlegel 2, 264 und Briefwechsel zwischen Karoline, Rahel und Varnhagen S. 171): auch ihr Sohn Philipp Veit stand als Küraſſierlieutenant im Felde und die bange Sorge um das Leben der Kinder verband die Frauen noch mehr. Dorothea war „ſehr gefaßt und in wirklich ſchönem und reinem Sinn ergeben, aber tief dabei im Herzen bewegt" (S. 302. 319) und Karolinens Abſchied aus Wien hat niemanden ſchmerzlicher berührt als ſie, der jene „ein Troſt, eine Lebensfreude und Aufheiterung" geweſen war (S. 333). Auch Humboldt beſuchte die Jugendfreundin in Wien und ſchreibt von ihr (S. 376): „Bei der Schlegel war ich ſehr lange und habe ſehr intereſſant mit ihr geſprochen. Sie hat immer unleugbar viel Geiſt und jetzt einen milderen und, was immer damit verbunden iſt, auch tieferen wie ſonſt, wo ſie wohl trocken und abſprechend war. Wir haben meiſtenteils über den Mann und ſeine Projekte geſprochen, ſind aber von da aus auf allgemeinere Dinge gekommen. Es iſt offenbar und ſie leugnet es ſelbſt nicht, daß ſie ihn bei weitem nicht in allem billigt und manches anders wünſchte, vorzüglich mehr wiſſenſchaftliche und ſchriftſtelleriſche Tätigkeit. ... Allein dabei nimmt ſie doch auch das ihr Mißfällige auf, wie ſie ſoll, und iſt darin von hoher Gerechtigkeit noch außer der natürlichen Nachgiebigkeit gegen den, dem man gut iſt"; Friedrich Schlegel ſei der Typus der Menſchen, die bei der Unmöglichkeit, ſich aus einer ſtändigen Vermiſchung und Verwechslung der irdiſchen und überirdiſchen Sphäre, des Weltlebens und des Ideenlebens, durch Geſchicklichkeit oder Mut herauszuwickeln, reinweg um ihr Leben gebracht würden. Schleiermacher hat Adelheid von Humboldt konfirmiert und unmittelbar darauf getraut, wobei er eine wundervolle, ergreifende Predigt hielt (S. 433. 535. 536), die Humboldt gern gehört hätte, denn „er hat ein ſeltenes Talent zu ſagen, was aus dem Allgemeinen heraus auf das ganz Individuelle paßt" (S. 538). Arnim und Bettina ſah Humboldt im Sommer 1812 in Teplitz (S. 20): „Beide ſind geiſtreich und angenehm und immer für die Geſellſchaft die, auf die ich eigentlich rechnen würde, wenn ich länger hier bliebe, was indeß alle gütigen Götter verhüten mögen"; Karoline hatte im Februar 1815 in Berlin beide bei ſich in Geſellſchaft (S. 464): „Er ... iſt ein gar hübſcher und liebenswürdiger Mann. Bettina ſpricht, wenn ſie will, ſehr klug; ſie ſoll viel von ihrer Tollheit abgelegt haben; um mich gibt ſie ſich, non so io perchè, einige Mühe", worauf Humboldt entgegnet (S. 475): „Ich habe ſie ſehr gern, ob ich gleich nicht glaube, daß es gegenſeitig bei ihr iſt. Durch mehr Natürlichkeit kann ſie nur gewinnen. In ihren bizarrſten Zeiten lag das Hübſcheſte, was ſie ſagte und tat, gar nicht ſo in dem wahrhaft Sonderbaren." Brentanos „Gründung Prags" nennt Karoline (S. 462) bei Gelegenheit von Koreffs das gleiche Thema behandelnder „Libuſſa", die in Goedekes Grundriß (² 6, 186) nicht er-

wähnt ist, ein dickes, unaufführbares Stück, „in dem neben unausstehlich Bizarrem und Gemeinem unendlich viel Schönes und Tiefes liegt, geheimnisvolle Klänge und der eigenen Brust schmerzliches Labyrinth. Ich habe es mit tiefem Anteil gelesen; man fühlt in dem Stück einen untergegangenen Menschen, von der Natur mit großen Anlagen ausgerüstet“ (die Worte erinnern merkwürdig an Goethes bekanntes Urteil über Kleist); Humboldt antwortet (S. 475): „Von Brentanos Libussa hatte ich keinen so günstigen Begriff, ob ich ihn gleich selbst wohl mag.“ Werner wird nur vorübergehend (S. 385) genannt. Gegen Adam Müllers pädagogische Grundsätze und sein in Wien gegründetes adeliges Erziehungsinstitut (vgl. Achim v. Arnim und die ihm nahe standen 1, 320) ist Humboldt sehr mißtrauisch (S. 379): „Er ist schlechterdings nicht der Mensch, diese Dinge richtig zu beurteilen, wozu eine viel schlichtere Gemütsart und eine einfachere Charakterkraft gehört, als ich je an ihm bemerkt habe. Das Volksmäßige kommt mir ordentlich wie ganz in einer geschiedenen Kluft gegen Adam Müller liegend vor und er taugt gewiß zu allem mehr, als Erziehungsmethoden zu beurteilen.“

Unter den patriotischen Sängern der großen Zeit der Freiheitskriege, durch die Humboldt im allgemeinen Dichtung und Schriftstellergeist nicht eben gefördert erschien (S. 227), stand Körner dem Hause Humboldt auch menschlich nahe: mit nachsichtigem Verständnis wurde dort sein aufstrebendes Talent verfolgt und bedeutend höher bewertet als wohl anderwärts (vgl. Geßlers Urteil S. 7), wenn wir Goethe ausnehmen, der gleichfalls den ersten Schritten des jungen Dichters mit warmem Interesse folgte. Sein Zrinyi erregte in Wien im Sommer 1812 allgemeine Bewunderung und Aufsehen, als er ihn kurz nach der Vollendung in befreundeten Häusern vorlas (vgl. auch Wolff, Körners Leben und Briefwechsel S. 241. 244. 245): Karoline, die nach Körner „sehr karg im Loben“ ist, nennt ihn ein sehr bedeutendes Stück, das mit außerordentlicher Lebendigkeit geschrieben sei, aber noch der metrischen Feile bedürfe (S. 10. 11). Nach dem schändlichen Überfall des Lützowschen Korps bei Kitzen dürstet er nur nach Rache und Vergeltung (S. 60). Sein tragisches Ende hat ihm den Lorbeer der Verklärung gereicht. Für die Stimmungen, die es bei seinen Freunden hervorrief, hat Humboldt wundervolle Worte gefunden: „Je öfter ich an ihn denke, desto mehr finde ich ihn glücklich, so geendet zu haben. Überhaupt heiligt nichts so ein Leben als der Tod und es ist wunderbar, wie ihm viele Menschen so gram sind. Körner ist nun wirklich zu einer vollendeten Gestalt geworden: Jugend, Dichtung, Vaterlandsliebe, Tapferkeit haben sich zu diesem einen frühen Ende verschlungen. Wäre er leben geblieben, hätte sich das Magische, das jetzt die beiden letzten Eigenschaften haben, in etwas ganz Gewöhnliches verloren, was er mit vielen andern geteilt hätte; die Entwicklung der Dichtung blieb zweifelhaft und die Frische der Jugend verging“ (S. 379; vgl. auch

S. 112). Gegen die z. B. auch von Metternich vertretene unwürdige Ansicht, er habe sich als künstlerisches Talent den Gefahren des Feldzugs überhaupt nicht aussetzen dürfen, wendet Humboldt mit Recht ein (S. 166. 188), daß dies nur von dem großen vollendeten Talent gelten dürfe, dem der Anteil am tätigen Leben wenig oder nichts mehr geben könne, nicht aber von einem noch nicht fest entschiedenen; denn „das wahre Talent und der wahre Geist, den der Dichter und jeder wahrhaft große Schriftsteller braucht, stammen aus dem Charakter und werden durch ihn genährt; was nicht so ist, ist in der Wissenschaft mehr oder minder mechanisch und in der Kunst flach und unbedeutend". — Schenkendorf, „ein sehr vorzüglicher Mensch von tiefem Gemüt" (S. 138), von Königsberg her mit Humboldt bekannt, hatte diesem Anfang Oktober 1813 zwei Gedichte geschickt, die einen tiefen Eindruck nicht nur auf ihn selbst, sondern auch auf Hardenberg und sogar auf Metternich machten (S. 137): das eine waren „Die Preußen an der kaiserlichen Grenze" (Sämtliche Gedichte S. 137); das andre ist leider nach den knappen Angaben nicht genauer bestimmbar („Die Deutschen an ihren Kaiser" ebenda S. 123?). Über jenes ist er voller Lobes: er nennt es „eines der schönsten, die in deutscher Sprache existieren, und echt poetisch in Gedanken und Ausdruck" trotz einzelner Härten und Nachlässigkeiten, rühmt seine „hinreißende und rührende Stärke und Einfachheit" und hält es für das einzige gute Gedicht, das der Krieg hervorgebracht habe, ein Urteil, bei dem der Zeitpunkt, in dem es ausgesprochen wurde, nicht übersehen werden darf. — An Arndts Schrift über den Rhein wird (S. 211) bei aller Richtigkeit der Ideen, von denen besonders die über den Gegensatz von Süd- und Norddeutschland „vortrefflich, richtig und wundergut gesagt" sind, doch der Parteiton getadelt, der die Gleichdenkenden erbaut, die Andersgesinnten aber gewiß nicht überführt. Niebuhr „nimmt die Dinge auf die Länge nicht ernsthaft genug und vernachlässigt sie" (S. 475), weshalb ihn Humboldt für seine römische Stelle nicht ganz passend findet. — Göckingk hat sich nach Karolinens Urteil (S. 422) die innere Jugend im Alter nicht zu erhalten verstanden und lebt literarisch noch ganz in der Zeit seines Umgangs mit Gleim (vgl. jetzt auch Kasch, Leopold von Göckingk S. 115). Das Vossische Haus fand Humboldt im Dezember 1813 in Heidelberg unverändert, gibt ergötzliche Schilderungen der „alten wunderbaren Familienfeierlichkeit" dieser „im patriarchalischen Genre" doch „immer sehr interessanten" Menschen und berichtet von Vossens Begeisterung für die „heiligen Preußen", die ganz Sachsen und beide Mecklenburg erhalten sollten (S. 196 198). Ein Wiedersehen mit mehreren alten Bekannten brachte 1812 der Karlsbader Aufenthalt: Fritz Stolberg gefällt Humboldt besser als sonst (S. 7); Elise von der Recke „ist wirklich über Zeit und Ewigkeit hinaus", predigt statt zu sprechen, mediziniert beständig und hat immer wie ein Waisenhaus um sich herum (S. 6. 85.

189. 414. 422. 423). Thereſe Huber bittet Humboldt um Vermittlung einer Penſion in einem Brief, den er der alten Freundin nicht zugetraut hätte: „Sie war erſt nicht glücklich mit dem Mann, nun iſt ſie im Elend ohne ihn; ein eigenes Geſchick!“ (S. 393).

Erſcheinungen der ausländiſchen Literatur werden nur ſelten erwähnt. Während des Kongreſſes von Chatillon lieſt Humboldt Boſſuet, was Gentz erfreuen wird (vgl. z. B. ſeine Briefe an Pilat 1, 145), und wird durch ihn in ſeinen Ideen über die Juden beſtärkt (S. 260). Conſtant hat, ſeit er aus der elektriſierenden Nähe der Frau von Stael ſich zurückgezogen hat, „ein gewiſſer Hauch des Geiſtes“ verlaſſen, wie aus ſeiner neuſten politiſchen Schrift hervorgeht (S. 295). Dieſe alte Pariſer Freundin ſah 1814 Humboldt in Wien, Karoline in Coppet wieder: Humboldt fand ſie weniger lebhaft und geſprächig als ſonſt, aber auch oft gereizter als wünſchenswert (S. 341), wofür Karoline eine an ihr zu beobachtende tiefe Unzufriedenheit mit der Entwicklung der politiſchen Dinge verantwortlich macht, für die eine ganze Reihe Beiſpiele gegeben werden (S. 377. 378. 383, 403). Die Größen der modernen engliſchen Literatur treten Humboldt bei ſeinem erſten Beſuche Londons 1814 näher: Byrons Gedichte ſind „orientaliſche Erzählungen, aber mit vielen, oft tiefen, aber meiſt wunderbaren philoſophiſchen Reflexionen durchwebt und vorzüglich ſchön durch die Erinnerungen und Schilderungen aus Griechenland“, die Frucht ſeiner Reiſen; unter Campbells lyriſchen Gedichten iſt „ein unendlich ſchönes und wahrhaft Schillerſches auf Englands Seemacht“, das berühmte „Ye mariners of England” (S. 355). Dante wird einmal (S. 13) zitiert; eine Reminiszenz aus Arioſt ſpielt an prägnanter Stelle in die köſtliche Duellgeſchichte (S. 543) hinein.

Wir haben jetzt noch die bedeutenderen Geſtalten des Humboldtſchen Freundeskreiſes zu muſtern, von denen in unſerm Bande berichtet wird, und beginnen mit Humboldts Bruder Alexander. Nach ſeinem Beſuch in Wien im Herbſt 1811 ſahen ſich beide Brüder erſt in der franzöſiſchen Hauptſtadt nach ihrer Einnahme im Frühjahr 1814 wieder, wo Alexander ſofort als Kammerherr in die unmittelbare Nähe des Königs gezogen wurde: er „iſt ſtärker geworden und ſieht ſehr geſund aus; er ſcheint mehr Ruhe gewonnen zu haben und iſt doch gleich amüſant“ (S. 310). Der tägliche Umgang verlief in der alten echt freundſchaftlichen Weiſe: Alexander war wie immer unerſchöpflich in Witz und Laune (S. 343. 354), hatte ein ſtarkes Kunſtintereſſe in ſich ausgebildet, allerdings mit einer gewiſſen Vorliebe für alles Franzöſiſche, die auch ſonſt bei ihm hervortrat (S. 351. 385), und las dem Bruder aus dem ſoeben erſchienenen erſten Teil ſeiner Reiſebeſchreibung vor (S. 329). Das Geſamturteil über Alexander kleidet ſich in ähnliche Wendungen wie früher: „Die kleinen Zufälligkeiten ſeiner ſentimentalen und äſthetiſchen Eitelkeit treffen nur ſeine Briefe und gehen ihn nichts an. Was das Sonderbarſte iſt, ſo

gleichen wir uns doch eigentlich in tausend Stücken; für einen Dritten muß es kaum zwei Leute geben, über die es so amüsant sein muß sich vergleichend zu moquieren" (S. 276); „Alexander mußt Du Dich gefaßt machen sogar selbst sehr französisch zu finden; das ist nun einmal nicht anders. Doch hat er immer wieder das zugleich behalten, wodurch er selbst darüber hinaus ist und worin man wieder mit ihm eins sein kann. So war es von Kindheit an zwischen uns: immer der schneidendste Gegensatz und dabei doch ein sehr enges Zusammenhalten" (S. 385). An einer Stelle sagt Humboldt, daß er selbst, wenn zur Zeit seiner früheren berufslosen Existenz der große Krieg ausgebrochen wäre, sofort „in irgend eine Tätigkeit und am allereinfachsten in die militärische bei der Landwehr" getreten sein würde, und fährt sehr charakteristisch fort (S. 188): „Ja ich gestehe Dir frei, was ich sonst nicht sage, daß ich auch an Alexander sein Bleiben in Paris nicht billige. Er konnte allerdings nichts für den Krieg tun, das mit dem, was er dort treibt, vergleichbar wäre. Es war auch allerdings ein mit dem, was er tun konnte, ganz unverhältnismäßiger Verlust, wenn er im Kriege verunglückte. Aber das Rechte besteht eben darin, daß man nicht in solchen Fällen den Nutzen abwägt, und auf seine Person Wichtigkeit legen und sich in solcher Art schonen ist wenigstens außer aller Charakterschönheit." Für Alexanders Stimmung während des Sommers 1813 sind übrigens seine beiden Briefe an seine Schwägerin Karoline aus dem August (Briefe Alexanders von Humboldt an seinen Bruder Wilhelm S. 217. 220) nicht außer acht zu lassen. Er gedenkt eingehend dort (S. 219. 222) seines von Steuben gemalten und als Geschenk für Karoline bestimmten lebensgroßen Bildes, das ihn in der amerikanischen Landschaft stehend darstellt und das auch in unsern Briefen vorkommt (S. 276. 311. 328). Er selbst findet es „von unendlicher Wahrheit und Ähnlichkeit im Ausdruck des Kopfes, der Stellung" und den Kopf „wie aus dem Spiegel gestohlen"; dem gegenüber bemerkt Humboldt (S. 329): „Die Ähnlichkeit hat mir auf den ersten Anblick nicht frappant geschienen; sie ist es auch nicht, wenn man das Bild zu nahe ansieht. Aber in einer gewissen Entfernung findet man den Geist und den Charakter der Physiognomie noch mehr als gerade pünktlich die Züge wieder. Wäre es möglich gewesen, damit noch eine mehr in die Augen fallende Ähnlichkeit zu verbinden, so würde eine solche Art Porträts zu behandeln sehr lobenswürdig sein." Als Kuriosum sei erwähnt, daß Humboldt vielfach mit seinem berühmteren Bruder verwechselt wurde (S. 196).

Aus dem früheren Erfurter Kreise interessiert uns zunächst Karoline von Wolzogen. Humboldt sah sie auf seiner Urlaubsreise im Sommer 1812 in Naumburg wieder, dann im August 1813 in Prag; von dort ging sie nach Wien und lebte bis nach der Völkerschlacht in Karolinens Hause (vgl. Literarischer Nachlaß ^{2} 1, 44). Auch ihr Sohn Adolf war im

Felde: seine Mutter wünschte ihn in österreichischen Diensten unterzubringen, er trat aber bei den sächsischen Kürassieren ein. Humboldt fand sie 1812 sehr lieb und gut und viel ruhiger als das letzte Mal, wenn auch sehr angegriffen durch die Auflösung ihres letzten Verhältnisses (S. 12; vgl. darüber Euphorion 17, S. 434). Im folgenden Jahre erschien sie „unglaublich durch Dicke und Alter entstellt" (S. 98) und befriedigte auch seelisch weniger: „Wo sie wirklich Gemüt zeigt, das über die Phantasie hinausgeht, hat es immer eine Beimischung physischer Weichlichkeit, die ich auch in der Liebe an ihr bemerkte" (S. 110); „Sie hängt sehr in fröhlichen und traurigen Eindrücken von der Gegenwart ab und das Entfernte wirkt nicht so stark auf sie" (S. 126). Auch in den Tagen politischer Erhebung enttäuschte sie Karoline (S. 91): „Sie ist nie recht in ihrem Innern mit dem Schmerz ins Klare gekommen; sie hat sich ihm nie so völlig hingegeben, daß er, nachdem er das Tiefste der Brust zerrissen, sie befruchtet hätte mit himmlischer Klarheit und Liebe." Aus einem Briefe von ihr an Karoline, der verloren ist, wird (S. 382) eine Stelle mitgeteilt. Über ihre schwer leserliche Handschrift scherzt Humboldt sehr geistvoll (S. 123). — Wie Karoline von Wolzogen, so wurde durch die Erinnerung an die glückliche Zeit ihrer ersten Liebe auch Dalbergs Gestalt für Humboldts verklärt, der als Großherzog von Frankfurt von Napoleons Gnaden eine so traurige Rolle übernommen und bald ausgespielt hatte. Diese Stimmung alter Zuneigung ließ zwar den Menschen entschuldbarer, nicht aber seine Handlungsweise und politische Gesinnung gerechtfertigt erscheinen: „Was kann er sagen, als daß er sich schmählich geirrt hat und auf eine seiner und eines Deutschen unwürdige Weise . . . Kein Zweck ist groß genug, um sein Vaterland von einem fremden Fürsten in der Art abhängig zu machen, und am wenigsten mußte es ein Dalberg tun" (S. 208; vgl. auch S. 172. 410). „Wenn wir im Reiche des Rechtes lebten, wenn jeder anerkannt Unwürdige wenigstens bestraft oder zurückgesetzt würde, so möchte einem große Strenge auch gegen diesen ziemen" (S. 477): aber die Rückerinnerung an des Goldschatzes liebens- und achtenswürdige Seiten und an die viele geistige Förderung, die er selbst und Karoline in Jugendtagen durch ihn erfahren, mußten Humboldts Herz milde stimmen und er hat beim Wiener Kongreß für die letzten Jahre des Greises eine Pension erwirkt, da so mancher mächtigere Schuldige ohne Strafe davonkam (S. 477. 480. 534. 541; vgl. auch Beaulieu-Marconnay, Karl von Dalberg und seine Zeit 2, 281). — Von den Berliner Freunden haben wir Gentz schon oben bei den politischen Persönlichkeiten besprochen. Nach ihm wird Rahel am häufigsten erwähnt, während Brinkmann nur einmal (S. 191) wegen der Volubilität seiner Zunge genannt ist. Rahel widmete sich in den Jahren 1813 und 1814, wie bekannt, in Prag mit Enthusiasmus der Pflege der Verwundeten, heiratete dann am 27. September 1814 Varnhagen und begleitete ihn

auf den Wiener Kongreß; Gelegenheiten zu persönlichen Berührungen mit Humboldt mußten sich also leicht ergeben. In die Prager Zeit fällt zugleich die Krisis ihres bis dahin engen freundschaftlichen Verhältnisses zu Gentz (vgl. S. 88 und im allgemeinen dessen Schriften 1, 95). Humboldt stand ihr in Prag sehr kühl gegenüber und ließ ihr durch Gentz sagen, daß er sie weder suchen noch meiden werde, aber wie immer ihr ganzes Wesen hasse (Briefwechsel zwischen Karoline von Humboldt, Rahel und Varnhagen S. 90; ebendort S. 91 findet sich die in unserm Bande S. 92 zitierte Stelle aus einem Briefe Rahels). Ähnlich heißt es in den Briefen: „Was nie für die Ewigkeit gemacht war, muß man einmal abbrechen" (S. 69); „Sie hat mich sehr agaciert, allein was soll man mit der Judenmamsell? Gentz versichert zwar noch immer, sie sei die geistreichste Frau auf Erden: man muß auch des Geistes entbehren können, ich bleibe also unerbittlich" (S. 80). Der Ehe mit Varnhagen stellt er ein trübes Horoskop (S. 395): „So kann sie noch einmal eine Gesandtenfrau und Exzellenz werden: es ist nichts, was der Jude nicht erreicht. Für den armen Menschen tut es mir leid. Die Levi hat gewiß sehr schätzenswürdige und seltene Seiten von Geist und Charakter, aber ihr Alter, ihre Kränklichkeit und der ganze Zuschnitt, den sie nun einmal ihrem Leben gegeben hat, sind der Ehe innerlich und selbst äußerlich und die Sache ganz bürgerlich genommen entgegen. Ein Mann kann mit ihr nicht anders als wenigstens insofern unglücklich sein, daß er eine in jeder Rücksicht genugtuendere Wahl hätte treffen können." Karoline gibt ihm recht (S. 405): „Wenn ich in solchen widerwärtigen Verhältnissen wäre wie die arme Rahel und liebte, so heiratete ich aus Liebe gewiß nicht den Gegenstand meiner Zuneigung. ... Ich muß eigentlich ihn und sie beklagen: dergleichen disparate Dinge führen nicht zum Glück." In Wien war Humboldt dann doch zu Rahel sehr freundlich (S. 430) und besuchte sie sogar: „Man muß allen Haß begraben und mir ist die Beständigkeit in der Abneigung wirklich fremd" (S. 450). Auch auf Varnhagen ist Humboldt nicht günstig zu sprechen: er erzählt (S. 562), daß die Übersetzung des sächsischen Traktats, die er ihm wegen seines Prahlens mit seinem guten Stil aufgetragen habe, unendlich steif, holprig und schlecht ausgefallen sei, und bemerkt: „Es ist unbegreiflich, daß auch geistreiche und talentvolle Leute so wenig brauchbar sein können. Dabei ist Varnhagen gar nicht gut, wenigstens nicht gutmütig von Charakter"; in seiner Autobiographie gedenkt Varnhagen dieser Sache nicht.

Auf dem alten Freunde Körner lastete das Schicksal schwer: den begabten Sohn und bald darauf auch seine Tochter Emma (S. 496. 508) verlor er bald nacheinander durch den Tod. Humboldts hingen an ihm stets mit warmer Freundschaft (S. 11) und seine Übernahme aus dem sächsischen in den preußischen Staatsdienst im Jahre 1815 hat Humboldt warm befürwortet (S. 464. 469. 479. 508): ergreifend schildert Karo-

line (S. 531) die schmerzstarre Stimmung der alten Leute beim Einzug in die neue Heimat. Von dem mürrischen, stets unzufriedenen, von dem gewaltigen Hauche der großen Zeit so gar nicht durchdrungenen alten Freunde Wolf werden sonderbare kleine Züge berichtet (S. 224. 432. 442), deren einen Humboldt mit den Worten begleitet: „Wolf hatte immer eine solche Unmäßigkeit und Heftigkeit in allem, was er trieb und verlangte, und einen solchen absoluten Mangel an aller Haltung und Grazie, daß ihm nie und in keiner Lage zu helfen ist.“ Rauchs gedenkt Karoline (S. 451. 452. 463) in warmer Freundschaft. — Den nahen Freund ihrer Pariser Jahre, Schlabrendorf, die „herrliche Natur“, den „guten lieben Graukopf“ wiederzusehen, war Karolinens Sehnsucht seit langem (S. 86. 303. 306. 320. 326. 415). Statt ihrer besuchte ihn Humboldt im Frühjahr 1814 in Paris und konnte die Berichte seiner Nichte Karoline von Schlabrendorf von seinem körperlichen und häuslichen Verfall (S. 83) leider vollauf bestätigen: „Er hat sehr gealtert und sein Kostüm übertrifft fast das sonstige: ein ungeheurer Bart, keine Strümpfe und einen Überrock, der wohl noch derselbe sein kann, in dem wir ihn verlassen haben. Seine Lebhaftigkeit hat jedoch nicht abgenommen: er spricht noch gleich gern und gleich anziehend und ist über die neusten Vorfälle sehr interessant zu hören“ (S. 312); „Sein Äußeres ... ist freilich schrecklich: der Bart hat nie so gewütet und der Überrock ist gewiß noch der, den wir im vorigen Jahrhundert kannten. Die Zeit ist, aber nicht leise und spurlos, über ihn weggegangen: es hängen einige arge Fetzen herum“ (S. 319). Auch Hardenberg hat damals den einsamen, geistvollen Sonderling besucht (S. 329). Von seinen politischen Anschauungen, die, wenn sie in Briefen gegeben waren, Humboldt gelegentlich abschriftlich verbreitete (S. 79), entwirft Varnhagen ein lebendiges Bild (Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens[3] 4, 145). — Eine Überraschung enthält der Band, auf die niemand vorbereitet sein konnte: eine längere Auslassung über Charlotte Diede, die Freundin von Humboldts Alter (S. 406. 408). Während des Wiener Kongresses war sie Humboldt zuerst brieflich wieder nahe getreten und dieser sandte sogleich ihren langen Lebensbericht seiner Frau mit einem ausführlichen erläuternden Schreiben. Die bisherige Annahme, daß niemand von der Familie von diesen Beziehungen gewußt habe, trifft also für Humboldts Gattin nicht zu. Er gesteht, „sehr verliebt“ in Charlotte gewesen zu sein, auch später oft an sie gedacht zu haben: aber in ihrer Lebensskizze, die nicht erhalten ist, findet er „sehr viel von der alltäglichen Romanart“ bei allem Reiz der Anschaulichkeit höchst individueller Lagen, neben rührenden auch gräßliche und lächerliche Stellen, viel Phrase und Pose. Zu dem Bilde, das ich von ihr entworfen habe (in der Einleitung meiner Ausgabe von Humboldts Briefen an sie und in der Deutschen Rundschau 35, 4, 204), stimmen alle hier erwähnten Einzelheiten gut.

Ich schließe mit zwei sprachlichen Notizen. „Napoleon geht zurück, um sich zu konzentrieren, was jetzt das große Wort für alle rückgängigen Bewegungen ist" (S. 246): über diese Wendung und ihr Alter vgl. Büchmann, Geflügelte Worte[23] S. 555 und zuletzt Feldmann in der Zeitschrift für deutsche Wortforschung 10, 232. „Mutterwindallein" (S. 255), in Grimms Wörterbuch nicht belegt, ist ein märkischer Ausdruck: er begegnet auch bei Fontane, Gesammelte Werke 1, 5, 186. 6, 196. 8, 136. 9, 149. 333.

Jena. Albert Leitzmann.

Briefe von und an Friedrich v. Gentz. Herausgegeben von Friedrich Carl Wittichen. Erster Band 1909. Zweiter Band 1910. München und Berlin, Druck und Verlag von R. Oldenbourg.

Das tragische Schicksal der beiden jungen Wittichen ist bekannt. Am 7. Februar 1901 legte der ältere Paul, der erst zwei Jahre vorher seine Universitätsstudien vollendet hatte, der Wedekind-Stiftung in Göttingen das Bedürfnis einer neuen historisch-biographischen Arbeit über Gentz dar. Auf Antrag Max Lehmanns erhielt er hierauf von dieser Stiftung den Auftrag zur Ausführung einer solchen und eventuell einer Ausgabe der Schriften von Gentz. Am 14. August 1902 konnte er bereits einen höchst instruktiven Bericht über die wichtigsten hierbei in Betracht kommenden neuen Quellen erstatten (abgedruckt in den Nachrichten der kgl. Gesellschaft d. Wiss., Göttingen 1902, Geschäftl. Mitteilungen S. 128 f.). Daß für die erste Periode seiner Wirksamkeit (bis 1802) vor allem das Berliner Staatsarchiv, für die erste und zweite (bis 1814) das Londoner Record Office, für die zweite und dritte das Wiener Staatsarchiv sehr wichtig seien, lag wohl nahe und war bereits gesagt worden, aber wenigstens was die beiden ersten Orte betrifft, wurde es zum erstenmal durch Autopsie bestätigt, ganz neu aber waren die Hinweise auf den Nachlaß von K. G. v. Brinckmann im Besitz des Grafen Trolle-Wachtmeister auf Trolle Lungby in Schweden, auf die Korrespondenz mit Artur Paget im Besitz der Lady W. Paget, mit Lord Stanhope in dem von dessen Enkel Lord Stanhope auf Chevening. Daß im Besitz der Familie Prokesch-Osten noch manche Gentziana verborgen seien, konnte man schon längst vermuten, nun aber erfuhr man bestimmt von dem druckfertigen Manuskript einer bisher unbekannten Gentzischen Arbeit, einer dokumentierten Geschichte der französischen Revolution vom Bastillensturm bis zum Tode Mirabeaus. Auf den Varnhagenschen Nachlaß, der ja zu anderen Zwecken bereits mehrfach ausgebeutet war, auf den von Böttiger in Dresden, aus dem schon einige Gentz-Briefe hervorgetreten waren, wurde neuerdings aufmerksam gemacht. Noch in demselben Jahre — 1902 — veröffentlichte Paul Wittichen drei bemerkenswerte Vor-

arbeiten. Aber am 17. Mai 1904 starb er bereits. Aus seinem Nachlaß traten dann 1904 und 1905 einige Kapitel seiner Gentz-Biographie hervor („Friedrich v. Gentz und Preußen vor der Reform", „Zur inneren Geschichte Preußens während der französischen Revolution", „Gentz und W. v. Humboldt"), die zeigten, daß er wohl berufen gewesen wäre, die definitive Gentz-Biographie zu schaffen. Die Weiterführung der Arbeit wurde nun von der Verwaltung der Wedekind-Stiftung dem jüngeren Bruder Friedrich Carl Wittichen anvertraut, doch sollte sie auf eine Sammlung von Quellen zu einer Gentz-Biographie eingeschränkt werden. Er ging nun zunächst an die Vorbereitung zu der Briefpublikation, deren ersten Band er im März 1909 abschloß. Wenige Wochen später ereilte auch ihn der Tod. Auf Wunsch der Mutter des Verstorbenen und der Wedekind-Stiftung übernahm nun die Fortsetzung Ernst Salzer, von dem der zweite vorliegende Band zusammengestellt wurde. Es sollen noch zwei weitere Bände folgen.

Den Gedanken, sämtliche Briefe von Gentz zu sammeln, war mit Recht schon von F. C. Wittichen, ja vielleicht auch schon von Paul Wittichen aufgegeben worden, einmal wegen des ganz unabsehbaren Umfangs der Aufgabe, zum anderen aber, weil eine größere Anzahl von Sammlungen Gentzischer Briefe, wie die an Adam Müller, an Rahel, an Johannes v. Müller, an Prokesch und Wessenberg in allgemein gangbaren und genügenden Ausgaben vorliegt. Dem Ref. scheint auch so noch eher zu viel als zu wenig in diese Neuausgabe aufgenommen worden zu sein. Im ersten Band sind z. B. neben sieben noch ungedruckten Briefen an Elisabeth Graun auch alle bereits von Schlesier publizierten wiederholt worden. Doch dies mag noch hingehen, da Schlesier sich Veränderungen im Text und einige Auslassungen gestattete, ja bisweilen nur Bruchstücke gab, die er durch glossierende Auszüge verband. Dagegen ist die Wiederholung sämtlicher Briefe an Garve — nur einer, vom 8. Oktober 1784, war bisher ungedruckt —, die doch in einer ganz guten und in den Bibliotheken ziemlich verbreiteten Ausgabe (von Schönborn 1857) vorliegen, überflüssig: wenigstens fand Referent bei einer Vergleichung der Texte doch nur wenige und belanglose Varianten. Indes läßt sich ja hierüber streiten und schließlich nehmen diese Briefe keinen sehr breiten Raum ein. Die zahlreichen Briefe an Böttiger — etwa 60 — sind bis auf vier alle neu. Auch was der erste Band sonst noch enthält — Briefe an Spener, an Herder, an Hennings (auch solche von Hennings an Gentz), an Mallet du Pan, an Harries, an Rühle, an Perthes, an Luden —, ist teils noch ungedruckt, teils an so abgelegenen Stellen zerstreut, daß man für ihre Wiederholung nur dankbar sein kann. Der zweite Band bringt fast durchaus neues Material; vor allem die Briefe an Brinckmann — daß hier einige wenige schon bekannte Stücke wiederholt werden, unter anderen auch die zwei Briefe von Brinckmann,

der riesige vom 12. November 1807, der im Wiederabdruck 19 Seiten Großoktav einnimmt, und ein anderer vom 13. September 1818, beide in der doch sehr verbreiteten Schlesierschen Ausgabe und mit sehr unbedeutenden Auslassungen (im zweiten fehlt am Schluß nur ein lateinisches Zitat von vier Zeilen), kann damit gerechtfertigt werden, daß man nun alles aus dieser Korrespondenz Erhaltene beisammen hat; ferner finden sich hier wertvolle Ergänzungen des Briefwechsels mit Adam Müller, ein interessanter Brief an König Gustav IV. von Schweden (das gleichfalls neue Billett des Königs an Gentz ist unbedeutend), endlich ein Brief der Rahel an Gentz vom 6. Januar 1832, der zwar schon im „Buch des Andenkens" (III, 548) gedruckt ist (wohl nur aus Versehen ist dies ausnahmsweise hier nicht ersichtlich gemacht), aber in sehr verstümmelter Form.

Sehr viele der mitgeteilten Briefe, besonders die an Brinckmann, liefern nicht bloß wertvolle Einzelheiten zur Lebensgeschichte von Gentz, sondern auch zur allgemeinen Zeit- und zur deutschen Literaturgeschichte im weitesten Sinn. Einige von den letzteren gehören übrigens — Referent ist da ganz der Meinung des Herausgebers — zu den schönsten, die wir von Gentz haben. Sie sind in der Hauptsache literarisch, aber „überwältigend bricht doch die politische Leidenschaft immer wieder durch". Hervorragendes biographisches Interesse hat besonders das Schreiben vom 9. November 1809, in dem Gentz dem Freunde von seinem Verhältnis zu Amalie v. Imhof, zu Rahel, zu Christel Eigensatz erzählt: als er durch die Trennung seiner Ehe und den Abgang von Berlin unverhofft völlige Freiheit erlangte, da, sagt er, „erwachte in mir ein wilder, ungezügelter Trieb, mich allen Lebensgenüssen mit neuer Fülle und Heftigkeit zu überlassen". Von der einen Seite habe ihn „die Gesellschaft und das Beispiel verführerischer Wüstlinge" hingerissen, von der anderen Seite „die geheime Leidenschaft", die damals die Rahel, „dieses große, kühne, göttliche, teuflische Geschöpf", „ein so mächtig entfesselndes, so durchaus desorganisierendes Genie" für ihn gefaßt hatte, endlich seine eigene für jene Schauspielerin, deren Namen er in einem Brief, wo von Amalie v. Imhof die Rede ist, gar nicht nennen will. Dieser Brief enthält auch eine Stelle aus seinem damaligen Tagebuch in ursprünglicher Fassung und gibt einen Begriff von der Aufrichtigkeit desselben: man weiß nicht, soll man sie schamlos oder selbstgefällig nennen. Auch die Ergänzung des Briefwechsels mit Adam Müller bringt viel Interessantes; diese Stücke zeigen wiederum, daß Gentz in den Briefen an diesen jungen Freund „das Tiefste und Beste seiner Natur gegeben".

Die den einzelnen Abschnitten vorausgehenden kurzen Einleitungen über die Adressaten und ihr Verhältnis zu Gentz sind vorzüglich, ebenso der reiche Notenapparat, der einen fortlaufenden Kommentar bildet. Hier werden viele bisherige größere und kleine Irrtümer verbessert, besonders

wichtig erscheint Referenten der Exkurs zu einem von Dorow mitgeteilten angeblichen Brief von Gentz an Adam Müller (II, 417, Note): es wird höchstwahrscheinlich gemacht, daß dieser Brief, der nach dem im Besitz des Grafen Prokesch-Osten befindlichen Briefregister von Gentz nicht zu datieren ist — Dorow setzt: Juli 1810 — und der über die künftige Gestaltung Europas Auslassungen enthält, die ganz ungentzisch klingen, wahrscheinlich nur eine willkürliche Kombination von Gentzischen Brieffragmenten und ihm mit Recht oder Unrecht zugeschriebenen Äußerungen ist.

Referent hat vor Jahren die Ansicht ausgesprochen, daß alle etwa noch zu erwartenden Publikationen über Gentz doch keine wesentlichen neuen Aufschlüsse über Persönlichkeit und Wirken desselben ergeben würden. Hierin haben ihn auch diese zwei Bände Briefe und was sonst von den beiden Wittichen zu Tage gefördert wurde, nicht bekehrt, vielleicht werden es die folgenden Bände tun, welche die Briefe an Luccheſini, an Stein, den Grafen Goetzen, den Prinzen Louis Ferdinand und an Metternich enthalten sollen, also mehr als die beiden ersten in die politische Tätigkeit von Gentz einführen werden; sie mögen immerhin über die letzte Periode derselben (nach 1814) ein unerwartetes neues Licht verbreiten[1]). Daß auch über seinen Charakter ein solches geworfen werden könnte, hält Referent schon für unwahrscheinlicher: er schließt sich da

[1]) Diese Tätigkeit unterschätzt zu haben, ist der Hauptvorwurf, den P. Wittichen gegen mich in seiner — wie ich gern zugebe, vielfach lehrreichen — Rezension meiner Gentz-Biographie in der „Deutschen Literaturzeitung" 1901, Nr. 28, erhob. Es mag ja sein, daß Wittichen damals schon eine tiefere Einsicht in jene Tätigkeit erlangt hat, als es mir zu gewinnen möglich war; wenn er aber sagt, ich hätte Gentz schließlich kein anderes Verdienst zuerkannt, als daß er „ein sympathischer Mensch" gewesen sei, so muß ich dagegen doch nachträglich noch protestieren. Man verzeihe, wenn ich mich selbst zitiere: „Trotzalledem (daß ich nämlich die Wirksamkeit von Gentz geringer anschlage, als dies vielfach geschah und geschieht) glauben wir nicht, daß Gentz, so lange es Menschen gibt, die an den wechselnden Erscheinungen der Vergangenheit Interesse nehmen, ganz in Vergessenheit sinken wird. Denn es ist etwas höchst Individuelles in ihm, das einen unvergänglichen Reiz ausübt. Mit allen seinen Schwächen und Fehlern, seinen Lächerlichkeiten und Falschheiten ist er doch zuletzt ein sympathischer Mensch, denn es strömt eine Wärme und Güte von ihm aus, die aus den Tiefen einer ursprünglichen Natur kommt. Und dann wird es immer ein merkwürdiges Phänomen bleiben, wie die Schicksale dieses Menschen mit den großen Schicksalen Europas verflochten sind. Hier hat Varnhagen recht: er ist eine einzige Erscheinung, die nicht wieder kommen kann, es müßten denn dieselben Ereignisse mit denselben persönlichen Anlagen noch einmal zusammentreffen." Paul Wittichen stand seinem Helden doch ein wenig als Apologet gegenüber und Referent, der vor 30 Jahren von derselben Bewunderung erfüllt war, ist der letzte, ihm dies übel zu nehmen: wie hätte der Jüngling sonst Mut und Lust zu der großen Aufgabe, die er unternahm, finden können! Und der jüngere Bruder lebte sich aus Pietät gegen den Hingeschiedenen in diese apologetische Stimmung, in diesen Verteidigungseifer hinein.

der Befürchtung Richard M. Meyers (Archiv für Kulturgeschichte 1909, S. 253) an, daß alle Rettungen an dem Urteil nicht viel ändern werden, das sich über Gentz gefestigt hat.

Wien. Eugen Guglia.

Achtzehnhundertneun. Die politische Lyrik des Kriegsjahres. Herausgegeben von Robert F. Arnold und Karl Wagner Wien 1909. Verlag des Literarischen Vereins in Wien. = Schriften des Literarischen Vereins in Wien XI.

Das vorliegende Buch dürfte durch August Sauers Sammlung „Die deutschen Säculardichtungen an der Wende des 18. und 19. Jhs." (Deutsche Literaturdenkmale Nr. 91—104. Berlin 1901) angeregt worden sein. Denn es behandelt einen ganz verschiedenartigen Stoff in derselben Weise, wenn auch nicht mit derselben Gründlichkeit und Genauigkeit, wie schon jetzt bemerkt sein soll. Abgesehen vom Muster des horazischen carmen saeculare war für die Säkulardichtung das Thema formell nicht gebunden. Wie gering aber Horazens Einfluß anzuschlagen ist, zeigt die Vielgestaltigkeit der in Sauers Ausgabe vereinten Poesien. War nun einerseits der Stoff ziemlich voraussetzungslos poetisierbar, so war er andererseits infolge der scharf ausgeprägten politischen Lage und des kulturellen Umschwunges von rationalistischer zu romantischer Lebensauffassung einheitlich. Das Friedenssymptom und das mit ihm ursächlich verknüpfte der Erwartung des goldenen Zeitalters, ferner der in der Beurteilung des scheidenden Jahrhunderts sich äußernde philosophische Standpunkt des Dichters sind die thematischen Hauptmomente, deren Variationen Sauer a. a. O. S. XLV—LXXVIII in trefflicher Weise klargelegt und begründet hat. Dazu kommt ein derart allgemeines Interesse der damaligen Zeit am Thema, daß sich seiner Angehörige der verschiedensten poetischen Richtungen und Dichter von verschiedenstem Können (vgl. Sauer S. CXXI ff.) bemächtigten. Die literarische Bedeutung der Jahrhundertdichtungen liegt also in der Möglichkeit einer vom stofflichen Substrate und seinen Wandlungen unabhängigen Erkenntnis der allgemeinen Herrschaft einer Zeit über innere poetische Form (Komposition, technische und stilistische Mittel zu ihrem Ausdrucke). Gerade darin unterscheiden sie sich aber von der Kriegslyrik eines bestimmten Kriegsjahres und — was im Titel des vorliegenden Buches verschwiegen wurde — bestimmter Landschaften. Von individueller künstlerischer Gestaltung des Stoffes kann da keine Rede sein, wo sich die Betonung gewisser Symptome nicht mehr naturnotwendig ergibt, wie bei den Jahrhundertgedichten, sondern wo sie und damit die Komposition der Dichtung amtlich oder durch ihre politische Tendenz diktiert ist. Der von Arnold (S. XVI) für die Echtheit des patriotischen Gehaltes dieser Poesien ins Feld geführte Grund beweist gegen ihn; die

Vielerleiheit des Standes oder Berufes ihrer Verfasser besagt, daß es sich um Erzeugnisse der durchschnittlichen josephinischen Beamten- und Standespoesie Österreichs handelt. Ähnliches Publikum hätte Arnold unter den Autoren des unpolitischen Wiener Musenalmanaches finden können (vgl. Otto Rommel, Der Wiener Musenalmanach. Euphorion 6. Erg.-Heft S. 158 ff.). Auch Tirol macht keine Ausnahme, wie das Beispiel seines gewandtesten Kriegsliederdichters Franz Karl Zoller beweist, der 1797 für Österreich das sogenannte Spingeser Schlachtlied dichtete, im Jahre 1808 seine Muse in den Dienst der bayerischen Regierung stellte, 1809 zwei Lieder und 1810 eines gegen die Bayern, für Österreich sang. Es geht demnach nicht an, die versifizierten Proklamationen und Manifeste der Arnoldschen Sammlung ohne jeden Erlebniswert für den dichterischen Protest des begeisterten Volkes im Jahre 1809 gegen die Fremdherrschaft zu halten (vgl. S. VI, X, XV). Deshalb ist auch der Wert der Lieder als zeitgenössischer Dokumente für die allgemeine Stimmung im Kriegsjahre ein unendlich geringer. Dem Historiker können sie nicht mehr bedeuten, als die Masse der Gelegenheitsgedichte, die die deutsch-österreichische Literatur, selbst in der zweiten Hälfte des 18. Jhs., überwiegend bestreiten. Die Gelegenheit hat gewechselt. Die Poeten und ihre Intentionen sind dieselben geblieben[1]). Es war somit ein Fehler der Herausgeber, nur die Tirol entstammenden Texte, nicht aber auch die aus den anderen Kronländern, gesondert zu stellen. Sind sie doch alle nur Nachklänge einer landschaftlich individuell entwickelten dichterischen Gattung, die von Gleims Grenadierliedern ihren Ausgang nimmt, aber auch von Klopstock und der Bardenpoesie[2]) gelernt hat. Der Zusammenhang mit Gleim ging dabei nie verloren. So hat K. G. Cramers „Feinde ringsum", ein (bes. am Schlusse) um sentimentale Züge vermehrter Cento aus Gleimischen Symptomen und Wendungen[3]), nicht nur nachhaltig auf Joh. Fr. Primisser,

---

[1]) Die Einwirkung jener amtlichen 1809er Kriegspoesie auf die Bevölkerung wird gering anzuschlagen sein. Konstatierte doch Joh. Strolz, „Bemerkungen zu den österreichischen Volksliedern von Franz Ziska und Julius Max Schottky" (Hs., St. Leonhard im Paßeyer, den 20. Nov. 1824. Dip. 1087 III, Bl. 4r): „Der Schützen-Lieder giebt es in Tirol, Salzburg, Baiern, wahrscheinlich auch Steuermarck? die Menge, ohne bestimmt unterscheiden zu können, welchem dieser Länder sie angehören. Die tirolischen Landesdefensions Lieder bilden hierunter eine eigene Classe. | Von leztern ist so eben keines von populären Style an der Hand usw."

[2]) Diese wurde wieder von einem älteren, gemeindeutschen Stadium der Grenadierdichtung befruchtet; vgl. Eugen Ehrmann, die bardische Lyrik im 18. Jahrhundert, Halle 1892. S. 6, auch S. 4 ff. und die inhaltsreiche Anmerkung auf S. 5.

[3]) Vgl. Cramer V. 15: Gleim ed. Sauer (DLD Nr. 4, Heilbronn 1882) 10, 173; Cramer 17—20: Gleim 2, 17 ff.: Cramer 21 f.: Gleim 4, 11; Cramer 25: Gleim 7, 37; Cramer 26—29: Gleim 9, 125; Cramer 33 ff.: Gleim 12, 125—138; Cramer 35: Gleim 10, 209.

sondern durch seine Vermittelung auch auf die übrige Tiroler Kriegslyrik von 1796 an und sogar auf Joseph von Collin gewirkt; die Strophenform der „Zuversicht des Sieges" (Arnold-Wagner XXIX) ist eine Erweiterung der Cramers, welche in Primissers „Auf die Rettung Tyrols den 19ten November 1796" (J. E. Bauer, Tiroler Kriegslieder aus den Jahren 1796 und 1797. Innsbruck 1896, S. 65 ff.) unverändert überging. Diesem Stücke entstammt seinem Wortlaute nach ebenfalls der Collins Strophe umschließende Refrain, welcher Primissers ersten Vers zur zweigliederigen Tautologie erweitert. Im Banne dieser literarischen Tradition und bei der früher erwähnten Unrealität der die einzelnen Gedichte auslösenden patriotischen Stimmung verlieren sich aus ihnen alle die individuellen Züge, die ihr Thema dem äußeren Anlasse ihrer Entstehung, der kriegerischen Gelegenheit des Jahres 1809, verdankt. Eine genaue Datierung der Stücke, die sich auf solche Einzelheiten stützen muß, wird dadurch sehr erschwert, oft ohne äußere Zeugnisse unmöglich.

So enthält z. B. das Lied des Grafen Johann Stachelburg (CXLI) kein einziges Inhaltselement, das zu seiner Ansetzung auf 1809 zwänge; es könnte ebenfalls für 1796, 1797, 1799, 1805 oder 1813 verfertigt sein. Simon Dagns „Schützenlied der Kufsteiner Sturmmannschaft" (CXXXIV), das Arnold S. 439 nicht mit Sicherheit dem Jahre 1809 zuzuweisen wagt, fällt vor die bayerische Annexion Tirols. Dann gibt die Versicherung der 10. Strophe:

„Für di [Vater Franz], für unser Muatter Lies
Ist uns kein Weg zu b'schwarla usw."

einen guten Sinn, da unter „Muatter Lies", wie schon Arnold vermutet, die Erzherzogin Maria Elisabeth gemeint ist. Singt doch auch der „ächte Patriot" Feldhofer (Bauer S. 45):

„Leb wohl du gute Landesfrau!
Bleib hier! — sey zagelos!
Für Dich und Franz wacht jeder Gau uff."

Dagns Verse beziehen sich wohl auf den weiten Marsch der Kufsteiner auf den südtirolischen Kriegsschauplatz, etwa 1797.

Die obigen Andeutungen über die literarhistorische Stellung der 1809er politischen Lyrik bestätigt endlich die begreifliche Zurückhaltung der jungen Romantik gegen diese Dichtung ohne individuelles Gepräge, die nur innerhalb der hohlen Form der für die gemeindeutsche Literatur damals längst erstorbenen Gattung der Grenadierlieder ein schattenhaftes Dasein fristete. Hätte Arnold sein Erstaunen über dies Verhalten der Romantiker (S. XVIII ff.) zu einer Untersuchung der Geschichte seines Materiales veranlaßt, so wäre ihm vielleicht die Erkenntnis nicht versagt geblieben, daß eine Sonderausgabe der historisch bedeutungslosen und literarhistorisch ohne die zeitlich vorausgehende, provinzielle politische Lyrik unverständlichen 1809er Gelegenheitsgedichte ein arger Mißgriff sei; interessieren doch wissenschaftlich nie die allerletzten Ausläufer, sondern stets die Anfänge

einer, zumal untergeordneten, literarischen Richtung. Die Beschränkung auf 1809 haben die Herausgeber übrigens nicht konsequent durchgeführt, freilich ohne darin einen weiteren Hinweis auf die Ungeschlossenheit und Uneinheitlichkeit ihrer 1809er Materialien zu erblicken. Es erklärt sich dies wohl aus der häufigen Willkür in ihrem Anknüpfen an 1808. So entzieht sich z. B., trotz der Begründung auf S. 301, dem Verständnisse des Rezensenten die innere Notwendigkeit der Wiedergabe von Schönbecks Elegie auf den Tod der Erzherzogin Maria Elisabeth (IX), die zu Linz am 22. September 1808 starb, also in die 1809er Ereignisse nicht mehr eingreifen konnte. Die Prinzessin, die schon am 27. Oktober 1805 Innsbruck dauernd verließ (Unterkircher, Chronik von Innsbruck Nr. 1682), hat infolge ihrer oftmaligen Flucht aus der tirolischen Hauptstadt deren Gelegenheitspoeten häufig bemüht, wie überhaupt ihre Akklamation in der älteren Tiroler Kriegspoesie seit 1796 ein ständiges Symptom ist. Schönbecks Verse fallen nun ganz aus diesem Zusammenhange und dem der Kriegsdichtung überhaupt heraus; sie gehörten vielmehr in eine Sammlung oberösterreichischer Gelegenheitspoesien. Angezeigter wäre an Stelle der überflüssigen Nr. IX z. B. der Abdruck des einzigen steirischen Kriegsliedes aus dem Jahre 1796 (vgl. Goedeke² VI 636, Nr. 18)[1]) vor einer Liedergruppe „Steiermark" gewesen.

Vollständigkeit war bei der Wertlosigkeit des Materiales und seiner verborgenen Überlieferung in Einzeldrucken, Tageszeitungen oder gar Handschriften schwer genug zu erzielen. Deshalb hätte es sich verlohnt, mit der Ausgabe des Bandes bis 1910 zu warten, da im Jubeljahre 1909 in den Publikationen lokalhistorischer Vereine manches verschollene Lied aus dem Kriegsjahre hervorgezogen wurde. Trotzdem wären Nachträge unvermeidlich geblieben; nur hätten sie, wie etwa in Sauers Eingangs genannter Sammlung (S. 539 ff.), am Schlusse des Hauptteiles als solche gegeben, anstatt zum Schaden der Benützbarkeit des Buches unter die Anmerkungen verstreut werden sollen. Deren Druckeinrichtung spottet jeder Beschreibung; Varianten und Erläuterungen laufen regellos durcheinander. Die Herausgeber sind sich über Zweck und Herstellung eines textkritischen Apparates gänzlich im Unklaren; Otto Stählins „Editionstechnik" (Leipzig und Berlin 1909) kann ihnen diese Behauptung beweisen. Der Apparat ist unvollständig, also wertlos. So werden z. B. auf S. 443 ebenso dilettantisch, wie unnütz nur „wichtigere Abweichungen des Kohl'schen Texts" notiert. Ferner äußert sich Arnold S. XXV f. bezeichnender Weise gar nicht darüber, welche Fassung er grundsätzlich

[1]) Goedeke scheint die Existenz eines Einzeldruckes von diesem Stücke entgangen zu sein: „Werblied | für | Stey'rmarks freywillige Feldjäger, | nach der Melodie ihres Marsches. | [Holzstock] | Grätz, gedruckt bey Andreas Leykam, 1796." 1 Bogen in Quer-Folio: S. 1: Titel, S. 2—3: den Noten der Melodie unterlegter Text der unnummerierten 1. Strophe, S. 4: Str. 2—8.

dem Texte der herausgegebenen Gedichte zugrundelegte. Die Geltung irgendeines textkritischen Prinzipes hat denn auch Rezensent für die nachgeprüften Beispiele nicht ermitteln können. Dem Charakter der Sammlung entspräche nur der Anschluß an den ersten Druck, der ja zu dem Anlasse erschien, auf den oder gelegentlich dessen jene Poesien wirken sollten, dem sie somit ihre Entstehung verdankten. Daß die Handschriftsigle allein zur Bestimmung der Lesart genügt, die am besten in einem positiven Apparate (vgl. Stählin a. a. O. 37 f.) verzeichnet worden wäre, muß ja nur den Herausgebern des vorliegenden Bandes gesagt werden. Nach Feuilletonistenart verbrämen sie nämlich auf Kosten der Klarheit und Übersichtlichkeit selbst die einfache Tatsache einer abweichenden Lesung mit inhaltslosem Gerede; z. B. heißt es S. 425 f.: „In Vers 4 haben wir das handschriftlich⟨e⟩ ihr könnt ... in ich könnt ... verbessert" anstatt: **4** Ich könnt] Ihr könnt A |; oder S. 338: „In 3, 4 tilgen CD das in der Tat sinnstörende Komma nach Hitze." anstatt: **3,3** Hitze, AB] Hitze CD Arn-Wag |; vgl. noch S. 346 zu XXXV: „1,5 D (desgl. 2,5 und 3,5) nach Mann Komma und nach dem nächsten Vers Ausrufungszeichen" statt **1,5** Mann? ABC] Mann, D | **6** an; ABC] an! D | usw. oder ebda.: „4,3 hat sich in unsern Text der Druckfehler Wenn für Wem eingeschlichen" anstatt daß das Druckversehen in einem Verzeichnisse am Schlusse des Bandes berichtigt worden wäre. Wohl das Höchste an Gleichgültigkeit gegen den Text leisten die Herausgeber bei Nr. CXXVI; ein Teil der Lesarten steht als Fußnote unter dem Texte S. 222 ff., ein Teil in den Anmerkungen S. 421. Erst für diese haben nun die Herausgeber die Fassung vor der Zensur H, die statt A dem Texte zugrundeliegt, eingesehen, müssen daher jetzt die in ihren Abdruck eingegangenen Lesefehler ihres Gewährsmannes verbessern. — Die Haupteinteilung der Gedichte nach Landschaften forderte und begründete Rezensent schon oben. Innerhalb der Landschaftsgruppen sind die Stücke nach Autoren zu ordnen, da so nicht allein ein förmliches Verweissystem im Kommentar erspart bleibt, sondern vielmehr die Bedeutung der einzelnen Dichter für Art und Umfang der Poetisierung des speziellen Anlasses rascher zu ermessen ist. Der Herausgeber chronologische Aufreihung der Stücke konnte bei der schweren Datierbarkeit vieler ohnedies keine genaue sein. Ferner wäre im Hinblicke auf die Vereinfachung der Zitate aus der Sammlung und des Apparates Zeilen- statt Strophenzählung erwünscht gewesen. — Nach Arnolds Einleitung S. XXV f. sollten die Dichtungen orthographisch und „soweit tunlich"(!) nach Interpunktion und Druckanordnung der Vorlagen genau wiedergegeben werden. Leider geschah dies nicht, wie schon die Anmerkungen S. 420** oder 445* beweisen. Zollers Bezeichnung gewisser dialektischer Diphthonge durch Schwabacher Lettern erklären die Herausgeber in ihrem Abdrucke für undurchführbar, schaffen jedoch, wie es selbstverständlich wäre, für sie nicht den naheliegenden Ersatz. Die vom Dichter gewollte

Aussprache seiner für den Vortrag bestimmten mundartlichen Poesien wird somit durch das unphilologische Vorgehen Arnolds und Wagners unmöglich. Aber auch in typographisch einfachen Fällen lassen ihre Texte an Treue alles zu wünschen übrig. In den folgenden wenigen Belegen für diese Behauptung ist die Lesung der vorliegenden Sammlung, wenn sie unbezeichnet blieb, stets vor der Klammer angeführt.

Nr. VI nach B = Österreichs neuvermähltem Kaiser= | Paare | Franz und Ludovica.*) | 1808. in J. Ritter v. Kalchberg's sämmtliche Werke. Erster Theil. Wien, 1816. Gedruckt und verlegt bey Carl Gerold. S. 167–9.

[167] [I] An Seine Majestät den Kaiser.

[168] [II] An Ihre Maj. die Kaiserinn. fehlt Arn-Wag.

Die Liebe Franzens gab Dir eine Krone,
Die zwar durch ihren Glanz bezaubernd ist,
Für die Du doch auf Habsburgs Kaiserthrone
Die schönere, die größ're Zierde bist.

Gleichwie der Erdball der erhab'nen Sonne,
Die Licht und Leben über ihn ergießt,
So huldigt Dir die Steiermark mit Wonne,
Weil sie in Dir den Genius begrüßt,

[169] Die Himmelsbothinn, die mit sanftem Blick
Mild lächelnd an des Vaters Seite schreitet
Und Völkersegen um ihn her verbreitet.

O Mutter! Dein und Deines Gatten Glück
Ruht nur im Glücke Seiner Nationen:
Drum such' es dort! — Die Liebe wird Dich lohnen.

Nr. CIV nach B = Abschied der Grätzer | von | Sr. des Erzherzogs Johann Kaiserl. Hoheit | bey Eröffnung des Feldzuges 1809. in J. Ritter v. Kalchberg's sämmtliche Werke usw. 1, 169—71.

Str. 2,2 Uns're] Unsre B | 6 Siegeslorbeer] Siegeslorber B || 3,5 Oestreichs Genius und] Östreichs Genius, und || 4,1 Name] Nahme | 2 Stamme,] Stamme || 5,2 Tiger] Tieger || 6,3 Politik.] Politik: || 7,3 Uns're] Unsre | 6 Johann, sei] Johann! sey || 9,4 Roms und Spartas] Rom's und Sparta's || 10,2 Muth und] Muth, und | 3 Lorbeerkron] Lorberkron' ||

Nr. XIV nach B.

A¹ = Marsch | für die | Steyermärkische Landwehr. unterzeichnet: Joh. Gustav Fellinger, | Lieutenant der L. W. in: Sonnabends-Anhang der Grätzer-Zeitung zu Nro. 189 den 26. November 1808. [Bogen 47]

B = Marsch | für die steiermärkische Landwehre. in: Johann Georg Fellinger's poetische Schriften. Herausgegeben von Johann Gottfried Kumpf, M. D. Zweyter Band. Gedichte. Zweyter Theil. Klagenfurt, 1821. Gedruckt bey A. Gelb, mit v. Kleinmayr'schen Schriften. In Commission bey Anton Gelb im Inlande. Jos. Sigmund im Auslande. S. 18—20.

---

*) Gedichtet, als der Verfasser das Glück hatte, ein Mitglied der Deputation zu seyn, welche die Segenswünsche ihres Vaterlandes, mit einer Morgengabe, zu den Stufen des Thrones brachte.

Str. **1,1** auf, B] auf! A^1 | **4** steh'n B] stehn A^1 | Schlachtgewühl! B] Schlachtgewühl; A^1 | **5** Schaaren, B] Schaaren! A^1 | **8** unser, unser B] unser — unser A^1 || **2,1** Schutz' B] Schutz A^1 Arn-Wag | blüh'n die Saaten, B] blühn die Saaten; A^1 | **4** einem B] einem A^1 | **8** Wert] Werth A^1B || **3,2** leicht, B] leicht; A^1 | **4** Grenzen] Gränzen A^1B | schleicht, B] schleicht; A^1 | **6** Wetterstrahl, B] Wetterstrahl: A^1 | **7** Gerecht, gerecht B] Gerecht — gerecht A^1 || **4,2** junger] junger, A^1B | **3** kränzet] kränzet, A^1B | **5** Söhne] Söhne — A^1 Söhne, B | **6** Herbei zum Waffentanz, herbei!] Herbey! zum Waffentanz! herbey! A^1 Herbey zum Waffentanz, herbey! B | **7** Franz' B] Franz A^1 | Johann's B] Johanns A^1 Arn-Wag | **8** Feldgeschrei!] Feldgeschrey. A^1 Feldgeschrey! B || **5,1** Auf, B] Auf! A^1 | **3** echte B] ächte A^1 | **8** mutig] muthig A^1B | geh'n die Ehrenbahn! B] gehn die Ehrenbahn. A^1 || **6,2** Herd] Heerd A^1B | **3** Selbstbewußtsein] Selbstbewußtseyn A^1B | **4** Schwert B] Schwerd A^1 | **5** er stirbt in edlem B] er starb im edlen A^1 ||

Nr. LXVIII nach A = Heeresruf | der | Steyermärkischen Landwehre. | [Holzstock] | Grätz 1809. unterzeichnet: Johann Gustav Fellinger, | Lieutenant bey der 3ten Compagnie des | I. Grätzer Landwehr-Bataillons. 4. Bll. 8^0. Steierm. Landesbibl. A III 4080. 8^0.

Str. **1,2** [Bl. 2r] Waffe] Waffen A | **5** Steyer!] Steyer: A || **2,2** [Bl. 2v] empor,] empor; A | **3** Wald und] Wald, und || **3,1** Johann] Johann | **3** O drängt euch stolz um Ihn herum, A | **4** Er] Er | Ruhm—] Ruhm —. | **5** Ihm nach — Ihm nach dem kühnen Klugen, A | **7** Johann] Johann || **4,1** [Bl. 3r] Grün] Grün, | **2** weiß A] Weiß Schissel | **6** Oestreich] Oest'reich[1]) || **5,4** saßen wir am Herd.] saßen wir am Herd, | **5** sieh:] sieh! | **6** büßen] büßen || **7,1** [Bl. 3v] nun,] nun | **2** unsre] uns're | thun,] thun; | **5** Anfall] Unfall | **6** unsre] uns're || **8,2** [Bl. 4r] Plan:] Plan, | **6** Franzen] Franzen ||

Nr. LXIX nach A^1 = Kriegerlied. in: Sonnabends-Anhang der Grätzer-Zeitung zu Nro. 56 den 8. April 1809. [Bogen 14]. V. 3 und 6 jeder Strophe eingerückt.

Str. **1,6** Macht.] Macht! A^1 || **3,1** nur] uns A^1 | **2** andrer] and'rer A^1 | rathen:] rathen, | **4** andrer] and'rer | pflügen;] pflügen, || **5,2** Siegs] Sieg's | **6** Bahn.] Bahn! ||

Somit ist die vorliegende Sammlung im Prinzipe und in der Art ihrer Anlage verfehlt.

Innsbruck. Otmar Schissel von Fleschenberg.

Krumm Johannes, Die Tragödie Hebbels. Ihre Stellung und Bedeutung in der Entwicklung des Dramas. (Hebbel-Forschungen, herausgegeben von R. M. Werner und W. Bloch-Wunschmann. III.) Berlin, B. Behr, 1908. 2.50 M.

Walzel Oskar F., Hebbelprobleme. Studien. (Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, herausgegeben von Prof. Dr. Oskar F. Walzel. Neue Folge. I.) Leipzig, H. Haessel, 1909. 3 M.

---

[1]) Zur Wortform, die den Apostroph in A rechtfertigt, vgl. Str. 6, 4.

Zincke Paul, Friedrich Hebbels philosophische Jugendlyrik. (Prager deutsche Studien, herausgegeben von Carl v. Kraus und August Sauer. Heft 11.) Prag, Carl Bellmann, 1908. 5.20 M.

Zincke Paul, Die Entstehungsgeschichte von Friedrich Hebbels „Maria Magdalena". (Prager deutsche Studien, Heft 16, herausgegeben von August Sauer.) Prag, Carl Bellmann, 1910. 3.75 M.

Der Name Johannes Krumm ist den Freunden der Hebbelschen Kunst wohl bekannt. Ein begeisterter Hebbelianer, hat er die alte Kuhsche Ausgabe der Werke Hebbels neu herausgegeben und bei Kongressen und anderen Gelegenheiten sich wiederholt über Hebbel ausführlich geäußert. In einer angesehenen germanistischen Zeitschrift fordert er seit vielen Jahren alle wichtigeren Neuerscheinungen über Hebbel vor seinen kritischen Richterstuhl. Auch hat er selber schon früher einmal der Hebbel-Literatur ein Büchlein geschenkt: Friedrich Hebbel, Drei Studien von Johannes Krumm (Flensburg 1899; vgl. Euphorion 7, 186 ff.). Seltsamerweise ist in der neuen Arbeit nirgends auf jene alte Bezug genommen, weder vor, in, noch hinter dem Text. Fast wäre man versucht, die Erklärung darin zu suchen, daß der Verfasser der neuen sich heute selber eingesteht, daß er damals das Bild einer künstlerischen Persönlichkeit zu zeichnen unternahm, ohne daß ihm diese Persönlichkeit das Geheimnis ihrer Eigenart auch nur von ferne offenbart gehabt hätte. Denn an mehr als einer Stelle zeigt der Verfasser der neuen Arbeit, daß auch für ihn, nicht nur für die Hebbel-Forschung die Zwischenzeit nicht unbenutzt verstrichen ist. Er selber freilich wird auch jetzt kaum den Anspruch erheben dürfen, ihre Resultate vermehrt zu haben, will ihn wohl auch nicht erheben, wenn anders seine „Vorbemerkung", die den „wissenschaftlich-populären Doppelcharakter" seiner Arbeit hervorhebt, einen Sinn haben soll.

In der ersten Hälfte der Arbeit reproduziert Krumm in breitester Ausführung den von Hebbel selber angedeuteten und von mir seinerzeit bereits interpretierten Gedanken, daß Hebbels Tragödie eine Synthese darstelle, die aus der Schicksalstragödie der Alten und der durch Shakespeare begründeten Schuldtragödie der Neueren „ein Mittleres gewinne". Bei der Durchführung des Gedankens geht Krumm freilich durchaus seine eigenen Wege. Er sucht darzutun, wie Hebbel sich von beiden Stilarten gleich weit entfernt habe, wie er den Mangel an innerer Handlung im antiken Drama ebenso überwunden habe wie die Deduktion der tragischen Vernichtung aus einer mehr oder weniger „zufälligen Schuld" in der neueren Tragödie. Seiner Meinung nach hat Hebbel gemäß seiner Überzeugung, „daß die Substanz des Wesens und die Grundrichtung des Willens bei dem Menschen unveränderlich seien" (S. 42 f.), dem das Leben nicht erschöpfenden Typus der Schuldtragödie den der „Unschuldstragödie" an die Seite gestellt und sich so dem antiken Drama genähert, „das ja

im allgemeinen keine hervortretende, das Schicksal allein herbeiführende und rechtfertigende Schuld kennt". Freilich sucht Krumm vergebens einen derartigen Typus begrifflich klar zu formulieren. Es sind seiner Meinung nach vielmehr zweierlei Formen zu unterscheiden: die Tragödie der gleichen Berechtigung und — „vielleicht die höchste Form des Tragischen nach Hebbels Auffassung" (S. 52) — die reine Unschuldtragödie. Die erstere erscheint ihm am reinsten in „Herodes und Mariamne", die letztere tritt seiner Meinung nach am klarsten zutage im „Demetrius".

Nicht wenig wird uns befremden, daß bei dieser Rubrizierung die Judith völlig aus dem Rahmen der Hebbelschen Tragödie herausfällt. Nach Krumms Anschauung ist dem auch in der Tat so. Ohne Bedenken erklärt er, daß Hebbel sich hier „noch fast ganz im Kreise der alten Schuldtragödie befinde": „Hier in diesem ersten Drama ist die besondere Idee der Hebbelschen Tragödie, wenn er sie anders damals schon ganz ausgestaltet hat, noch nicht klar verwirklicht, aber in allen anderen Dramen tritt sie deutlich zutage" (S. 43). Wenn man bedenkt, mit welcher Genugtuung Hebbel in seinen theoretischen Erörterungen immer wieder auf die Judith hingewiesen hat, so wird man sich nicht genug wundern können, daß dies Urteil, zu dem sich der begeisterte Hebbel-Interpret hier gezwungen sieht, ihn an seiner Interpretation nicht selber irre gemacht hat. Uns beweist diese Unerschütterlichkeit nur, daß die Eigenart der Hebbelschen Tragik, die gerade in diesem Erstlingswerk schon zur vollsten Entfaltung kommt, dem Verfasser noch immer nicht aufgegangen ist. Schwerlich würde er sonst gerade hier Hebbels meisterhafte Motivierungskunst preisen, vor der genialen Sicherheit aber, mit der Hebbel bei dieser Motivierung das eigentliche Willensmoment bewußt ausschaltet, die Augen verschließen (S. 30 f.). Und doch liegt gerade hierin das, was diesem Erstlingswerk sowohl wie der Hebbelschen Tragödie überhaupt die epochemachende Bedeutung gibt. Nicht die Motivierung des Handelns, sondern die des psychologischen Geschehens gibt seiner Tragödie das unverkennbare Gepräge. Nicht dadurch, daß er seine Helden kein Unrecht tun läßt, sondern dadurch, daß er uns zeigt, wie die Handlung aus Momenten resultiert, die gar nicht in die Verantwortlichkeitssphäre der Handelnden fallen, nähert er seine Tragödie dem Schicksalsdrama der Alten.

Krumm freilich hat kein Auge dafür, daß gerade dadurch in dem Kampfe zwischen Weltwillen und Einzelwillen, den das Drama darstellt, dem Weltwillen von Hebbel eine Stellung eingeräumt wird, die die tragische Wucht des antiken Schicksalsgedankens der modernen Tragödie zurückerobert. Mit „Befremden" weist er die Anschauung Karl Lamprechts zurück, der im ersten Ergänzungsband zu seiner Deutschen Geschichte gleichfalls das Schicksalsmäßige dieser Konstellation stark hervorhebt (S. 39). Ja, er geht sogar so weit, einen Gegensatz zu konstruieren zwischen Hebbel, der „daran festgehalten habe, daß der Charakter ganz allein die Basis

des dramatischen Schicksals bilden müsse" (S. 30), und Schiller, der nicht nur in seiner Braut von Messina, sondern auch in seinem Wallenstein „den Charakter nicht als die letzte und entscheidende Ursache des Handelns und Schicksals hingestellt hat, sondern etwas neben und über ihm, eine Schicksalsmacht" (S. 27). Es würde meines Erachtens gewiß nicht allzu schwer sein, für die entgegengesetzte Behauptung einen weit stichhaltigeren Beweis zu erbringen. In Wirklichkeit aber liegt die Sache so, daß auch Schiller allerdings ganz bewußt eine Annäherung an das antike Schicksalsdrama suchte, sich aber natürlich doch nicht entschließen konnte, den Rahmen der Charaktertragödie zu sprengen, d. h. den Charakter der Helden der Verantwortlichkeitssphäre zu entziehen. Hebbel dagegen kennt diese Schranke nicht. Es ist das höchste Ziel seines künstlerischen Strebens, den Einzelwillen von dieser Verantwortlichkeit loszusprechen und sie auf den Weltwillen abzuwälzen. Gerade dadurch, und einzig und allein dadurch gelingt es ihm, den Dramentypus der Antike und den des Klassizismus in eine höhere Einheit aufzulösen. Krumm dagegen zeigt sich außerstande, von jenem klassizistischen Dramentypus, dem Hebbels ganze Opposition zeitlebens galt, auch nur im Kleinsten loszukommen.

Auf gleichem Niveau bewegen sich Krumms Ausführungen in der zweiten Hälfte seiner Arbeit, wo er in zwei Kapiteln der „philosophischen" und „ästhetischen Bedeutung der Tragödie Hebbels" gerecht zu werden sucht. Auch hier übernimmt er einen an sich zweifellos richtigen und wertvollen Gedanken, um ihm im Prokrustesbett seiner trivialisierenden Propaganda das Lebenslicht auszublasen. Denn wenn des Dichters „kluge Ausleger" sein Drama preisen als den „Ausdruck des modernen Zeitbewußtseins, dem sich die Gebundenheit aller individuellen Lebensbetätigung immer furchtbarer offenbart", so deckt sich das natürlich nur sehr wenig mit dem, was Krumm unter Hebbels Pantragismus sich vorstellt. Seiner Meinung nach ist die Sache höchst einfach. Für ihn ist dieser Pantragismus gar nichts besonderes Hebbelsches. Er sieht in ihm vielmehr nur „eine umfassende Formel für eine Umwandlung des Denkens, die auf fast allen Gebieten in der Auffassung des Lebens und seiner Formen in und nach der Zeit Hebbels sich vollzogen hat". Es fällt ihm daher auch nicht schwer, diesen Begriff zu formulieren: „Es besteht aber dieser Pantragismus, kurz und einfach ausgedrückt, in der klaren theoretischen Erkenntnis und der ernsten praktischen Überzeugung, daß den Lebenserscheinungen und dem Leben selbst ein immanenter und allgemeiner Widerspruch zugrunde liege, der dessen Selbstzerstörung mit Notwendigkeit bedingt" (S. 67).

Gleichsam zur Illustration dieses Widerspruchs sucht er dann in zehn Seiten langer Ausführung den Satz zu beweisen, daß „in allen Erscheinungen des Lebens, den äußeren, den inneren Formen, in dem Leben an sich der angeborene Dualismus hervortritt" (S. 68), in Staat

und Gesellschaft, Sitte, Kultur und Religion. Für Krumm ist dies Gesetz eine Wahrheit, die sich in allem wissenschaftlichen Denken immer deutlicher offenbart, Hebbel aber ist „der Künstler, der zuerst das Leben unter diesem Gesichtswinkel des Pantragismus klar geschaut und deutlich gestaltet hat" (S. 68). Die philosophische Bedeutung seiner Tragödie liegt nach Krumm lediglich darin, daß „der Blitz seiner künstlerischen Intuition das ganze Land in heller Beleuchtung gezeigt hat, das dann, Provinz für Provinz, mit ihm und nach ihm das philosophische Denken erobert hat" (S. 68).

Auch Hebbels vielumstrittene Individualisationstheorie ist für Krumm im Grunde nichts anderes. Sie ist kein „nackter Gedanke", sondern eine auf das Wesen des Menschen angewandte Verallgemeinerung dieses Gesetzes vom angeborenen Dualismus. Daß es sich im Grunde auch hier um etwas ganz anderes handelt, scheint Krumm wiederum zu entgehen. Krumm wird schwerlich eine Antwort wissen auf die Frage, wie er Hebbels Schuldbegriff, auf den es dem Dichter ganz allein in diesem Falle ankommt, aus diesem Dualismus, der die Berechtigung beider Faktoren dartun soll, erklären will. Denn das Wesentliche des Hebbelschen Gedankens liegt darin, daß durch die Individualisierung nicht etwa die Möglichkeit der Schuld gegeben ist, sondern die Schuld selber. Hebbels feine Unterscheidung zwischen Schuld und Sünde (vgl. W. XI, 29 f.) scheint für Krumm ohne Belang. Aus diesem Mißverständnis erklärt sich, daß sich Krumms Ausführungen auch hier ins Triviale verzerren. Für ihn resultiert die Schuld aus zwei Folgeerscheinungen der Individualisierung, einmal aus der „Einseitigkeit", die es dem Individuum unmöglich macht, andere zu begreifen, und zweitens aus der „Unveränderlichkeit des Charakters": „So ist die Kette der Notwendigkeit nach oben und nach unten geschlossen, das Resultat erscheint also in noch höherem Grade notwendig als in der Schuldtragödie, ja Hebbels Tragödie erhält dadurch, durch die festbegründete, unausweichliche Notwendigkeit des Resultats, so wenig auch das Wesen der Charaktertragödie geändert ist, für den ersten „Eindruck einen gewissen Schicksalszug" (S. 82). Würde Krumm seinem gefeierten Dichter in die Tiefe des Gedankens, daß „die Schuld durch das Individuum selber gesetzt" ist, wirklich gefolgt sein, so hätte er zugeben müssen, daß Hebbels Tragödie keineswegs nur für den ersten Eindruck einen gewissen Schicksalszug erhält. Er würde erkannt haben, daß Hebbel gerade dadurch der Begründer einer neuen Dramenform geworden ist, daß er der Charaktertragödie des Klassizismus einen völlig neuen Inhalt gegeben hat.

Rührend ist der Eifer, mit dem Krumm für seine Anschauung kämpft. Selbst Hebbels Lehre, daß die Versöhnung über den Kreis des Dramas hinausfalle, muß ihm dazu dienen, den Dichter vor dem Vorwurf des „Pessimismus" zu schützen. Seiner Meinung nach sind Hebbel

und Schopenhauer trotz aller scheinbaren Übereinstimmung eher Gegenpole als Gesinnungsgenossen. Denn Schopenhauer geht im Pessimismus auf, Hebbel aber weist uns hin auf eine höhere Welt: „Diese nimmt Hebbel nicht in sein Kunstwerk auf, aber er bringt sie näher heran und zeigt sie in hellerer Beleuchtung: die religiöse Welt, jene Welt höchster Poesie, die mit der schöpferischen Kraft des Gemütes die Wiedersprüche der Welt nicht aufhebt, aber verneint" (S. 88). In diese religiöse Welt verweist uns nach Krumms Meinung jener Ausblick „aus dieser Welt der Verworrenheit und des Zickzacks in die Welt der vorher bestimmten Harmonie und der reinen Kreislinie" (S. 89), den Hebbel von der tragischen Kunst fordert: „Selbst in den beiden Dramen, wo die Tragik Hebbels in ihrer ganzen schneidenden Schärfe hervortritt, in Maria Magdalene und Agnes Bernauer kommt der leise Zweifel des Siegers an seinem Recht, die leise Hoffnung des Besiegten auf Ausgleichung im Jenseits zu deutlichem Ausdruck: in Maria Magdalene versteht am Ende auch der starre Meister Anton die Welt nicht mehr, und Agnes spricht, als sie zum Tode geführt wird: „Tut mir, wie Ihr müßt und dürft, ich will's leiden. Bald weiß ich, ob's mit Recht geschah" (S. 89).

Diese gewiß höchst wunderliche Interpretation, die Krumm fast wörtlich aus seiner Erstlingsschrift herübernimmt, bezeugt deutlich, daß er im Grunde doch noch völlig auf dem alten Punkte steht, daß er noch immer bestrebt ist, Hebbels Kunst in die Formen hineinzupressen, die ihm, seiner eigenen Weltanschauung entsprechend, als die allein diskutabeln gelten. Er wird sich daher auch wohl nie zu der Anschauung bekehren lassen, daß es stets verlorene Liebesmühe sein wird, Hebbels Kunst mit den Normen christlich-theistischer Ethik ausmessen zu wollen. Den Dichter der Maria Magdalene zum pastoralisierenden Jenseitsverkündiger stempeln zu wollen, scheint mir zu dem Schlimmsten zu gehören, was die Hebbel-Interpretation der letzten Jahre sich geleistet hat. Wer der Gedankenwelt des Dichters so wenig gerecht zu werden vermag, der hat allerdings ein Recht, dem Gegner, dessen Gedanken er übernimmt, um sie bis zur Karikatur zu trivialisieren, allen Ernstes zu versichern, seine Stellungnahme „erwecke den begründeten Zweifel, ob die Weltanschauung Hebbels ganz zu Ende nachgedacht und innerlich angeeignet ist" (S. 91).

In ganz anderem Maße wird Krumm glücklicherweise seiner Aufgabe gerecht, sobald es sich im vierten Kapitel darum handelt, die Hebbelsche Dramendichtung hinsichtlich ihrer mehr äußerlichen Gestaltung zu würdigen. Namentlich in seinen Ausführungen über Hebbels sprachlichen Ausdruck usw. (S. 95 ff.) zeigt sich, daß seine Vertrautheit mit Hebbels Dichtung ihn den richtigen Maßstab sehr wohl hat finden lassen.

Um so seltsamer wirken dann freilich die Einwendungen, zu denen ihn seine Interpretation der Hebbelschen Theorie an mehreren Stellen zwingt. So erscheint ihm z. B. Hebbels Forderung, daß das neue Drama

„an die Stelle des Besonderen das Allgemeine, an Stelle der zufälligen Schuld des Menschen die allgemeine Natur der Menschheit als tragischen Faktor setzen" soll, an sich als „kunstfeindlich, ja kunstzerstörend", da „sie an Stelle der Individuen die Ideen setzt, an Stelle des Lebens die Abstraktionen" (S. 109). Natürlich bringt er diese Einwendungen nur, um sie an Hand der Hebbelschen Praxis schleunigst zu widerlegen. Denn — so argumentiert er — „solche Folgerungen mögen a priori begreiflich sein, sie sind aber darum nicht weniger falsch; sie zeigen nur, daß die künstlerische Natur etwas Irrationales und das Kunstwerk eine geheimnisvolle, nach eigenen Gesetzen gebildete Schöpfung ist" (S. 109). Dieser Saltomortale wirkt um so amüsanter, als an anderer Stelle die von mir aufgestellte Behauptung, daß Hebbels eigene Schöpfungen „nur als Versuche des Dichters, das von ihm diktierte neue Kunstgesetz in die Wirklichkeit zu übertragen" „unvergänglichen Wert" beanspruchen könnten, energisch abgewiesen wird. „Wäre dem so," so argumentiert Krumm hier, „dann könnte die Lebensanschauung an sich ihre Bedeutung behalten, aber über ihre künstlerische Lebensfähigkeit wäre damit nach Hebbels eigener Meinung das Urteil gesprochen. Denn für ihn gibt es im Kunstwerk keine Sonderexistenz der Idee, sondern sie lebt nur in dem Organismus des Kunstwerks selbst, für ihn gibt es auch im Künstler keinen Bruch zwischen Erkenntnis und Kraft, sondern ‚Kraft und Erkenntnis bedingen sich im Dichter, wie überall, gegenseitig' (S. 93). Wenn Krumm wirklich ernstlich bestreiten will, daß ein guter Theoretiker ein schlechter Praktiker sein kann, so sollte es ihm zum wenigsten nicht als so selbstverständlich erscheinen, daß ein Dramatiker eine schiefe Theorie in der eigenen Praxis sozusagen zurechtrückt. In Wirklichkeit kann natürlich von einem solchen Widerspruche im vorliegenden Falle gar nicht die Rede sein. Der Fehler liegt auch hier lediglich darin, daß Krumms schiefe Auffassung von Hebbels Theorie der tragischen Schuld ihm das gesamte Bild verzerrt. Hebbel denkt natürlich nicht daran, die Forderung, daß die Kunst auf das Individuelle ausgehen soll, irgendwie abzuschwächen. Wenn Hebbel erklärt, „die klassizistische Schuldtragödie führe zu tief in die individuellen Verirrungen und Verwirrungen hinab, um die Herausarbeitung des höchsten dramatischen Gehaltes noch zuzulassen", so folgert er selber daraus nur die Forderung, daß die neuere Tragödie den durch die Individualisation von vornherein gegebenen Konflikt zwischen Weltwillen und Einzelwillen sozusagen in einem primitiveren Stadium aufweisen soll, möglichst sogar in dem primitivsten Stadium, nämlich da, wo lediglich die Tatsache der Individualisation den Gegenstand des Konfliktes bildet. Dem Dichter des Faust rühmt er nach, daß er als erster diesen Urkonflikt dargestellt, daß er „die Dialektik unmittelbar in die Idee selbst hineingeworfen habe". Daß Hebbel damit dem Faust das Zeugnis habe ausstellen wollen, er zeige die „Tendenz, das Individuum herabzudrücken, ja

zu eliminieren" (S. 108), wird Krumm selber nicht behaupten wollen. Auch im übrigen kommt Krumm hier über eine Apologie des Dichters nicht hinaus. Er wird nicht müde, nachweisen zu wollen, daß Hebbel den Forderungen, die die konventionelle Dramaturgie in seiner Kunst nicht genügend erfüllt glaubt, gleichwohl durchaus gerecht geworden sei, ohne auch nur mit einem Worte die Frage zu berühren, ob Hebbel selber sich durch sie gebunden fühlte.

So charakterisiert sich der Verfasser denn auch hier als der begeisterte Hebbelenthusiast, dem es lediglich darum zu tun scheint, für seinen geliebten Dichter Stimmung zu machen. Daß eine solche Propaganda der Anerkennung Hebbels mehr schadet als nützt, liegt wohl auf der Hand. Diejenigen, die den Zugang zu Hebbels Kunst suchen, werden auf falsche Bahnen geleitet, und diejenigen, die sich ihr willentlich verschließen, werden einen Grund mehr haben, auf die Hebbel-Schwärmerei lächelnd herabzusehen. Krumms Buch hat nicht nur keine Lücke ausgefüllt, im Gegenteil, es nimmt andern nur den Platz weg. Denn gerade Krumms Ausführungen haben zur Genüge von neuem bewiesen, daß wir noch immer Arbeiten brauchen, die auch dem Nichtfachmann Einsicht zu verschaffen vermögen in die sieghafte Originalität, mit der Hebbel in all seinem Denken und Dichten dem Leben gegenübersteht.

Die Arbeit Walzels ähnelt der Krumms sehr, glücklicherweise nur der äußeren Form nach. Auch hier wird uns eine Reihe verschiedener Gedankengänge geboten, bei denen auf die streng methodische Durchführung einer wissenschaftlichen Untersuchung von vornherein verzichtet wird. Einige von ihnen hat Walzel schon früher einmal in den Göttingischen Gelehrten Anzeigen (1905, Nr. 10, S. 772) vorgetragen, allerdings in knapperer Ausführung. So vor allem den ersten, der die Grenzlinie zu ziehen sucht zwischen „Bewußtem und Unbewußtem im dichterischen Schaffen". Walzel erfaßt den Widerspruch, daß Hebbel selber so oft die Naivität seines Schaffens betont, aber dem Dichter, insbesondere dem Dramatiker nichtsdestoweniger Normen statuiert, mit größter Genauigkeit. Er weist vor allem hin auf die Wandlung, die sich, wie Anna Schapire inzwischen genauer ausgeführt habe, seit der Übersiedlung nach Wien in Hebbels Stellung zur Spekulation bemerkbar mache: „Die Tatsache solcher Wandlungen wird von den Hebbelforschern gern übersehen; darum erheben sie Programme und Thesen seiner spekulativen Periode zur Voraussetzung seines gesamten Dichtens. Natürlich verfehlen sie damit nicht nur das Ziel; sie machen es sich auch unmöglich, das feinste und das wichtigste Problem, das von Hebbel seinem Kritiker gestellt wird, zu prüfen: wie weit die spekulative Periode ihre Früchte auch noch in einer Zeit trägt, als er selber alle ästhetische Konstruktion verworfen hatte und welche Elemente seiner Spekulation von ihm später völlig fallen gelassen worden sind" (S. 12 f.). In dieser Abkehr von aller „ästhetischen

Konstruktion" glaubt Walzel den Schlüssel zu haben zum Verständnis auch jener ersten Periode. Hebbels theoretische Auseinandersetzung in jener Frühzeit scheint ihm eine durch die Stimmung der Zeit erzwungene, eine erst von außen in seine Kunst hineingetragene. Dabei ist seiner Meinung nach mehr die Gegnerschaft gegen Hegel das treibende Moment als die geistige Verwandtschaft. Nur aus dem Umstand, daß Hebbel nicht anders gegen Hegel ankommen kann als mit des Gegners eigenen Waffen, glaubt Walzel die Tatsache erklären zu können, daß er uns bei flüchtiger Betrachtung als ein Anhänger Hegels erscheinen kann. Freilich, zu einem Zugeständnis läßt er sich schließlich doch herbei: „Dennoch," so beschließt er das Kapitel, „wäre dieser Prozeß nicht möglich gewesen, hätte nicht längst in Hebbels Denken ein Zug bestanden, der auf Hegel hinweist. Und eben deshalb mußte auch etwas von den Gedankengängen der ersten vierziger Jahre in Hebbel bestehen bleiben, mußte dieses Etwas in seinen spätesten Werken noch anklingen, nachdem er die Hegelsche Form und die von Hegel in ihm ausgelöste Spekulation über Bord geworfen hatte" (S. 17).

Das zweite Kapitel faßt diese „Polemik gegen Hegel" schärfer ins Auge. Walzel unternimmt es zu zeigen, daß es sich bei ihr im Grunde nur um eine einzige Frage handelt, um die Frage nach dem „Wertverhältnis von Drama und Philosophie". Sie ist Anlaß und Objekt des Streites. Walzel zeigt, wie Hegels Lehre, daß die Kunst durch die Philosophie überwunden werde, im Grunde noch auf dem alten Standpunkt Baumgartens steht, den selbst Goethe nicht dauernd zu erschüttern vermochte. Gleichwohl ist sie mit dem Mittelpunkt des Hegelschen Systems aufs engste verwachsen. Um das klar herauszubringen, stellt Walzel in übersichtlicher Anordnung alle die Gedankengänge zusammen, mit deren Hilfe Hegel seine Auffassung der Kunst aus der Grundidee seines Systems deduziert. Es ist ganz besonders verdienstlich, daß Walzel es sich nicht hat verdrießen lassen, diesen Zusammenhang wirklich einmal des näheren zu erörtern.

Diese Darstellung bildet die Basis, auf der dann im dritten Kapitel die Untersuchung über den Anteil der Zeitphilosophie an Hebbels Theorie geführt wird. Walzel stellt vor allem fest, daß Hebbels Theorie des Tragischen, wie sie in den Streitschriften der Jahre 1843 und 1844 niedergelegt ist, sich mit Hegels Auffassung vom Weltgeschehen vollständig deckt. Ja, schon die Tagebuchaufzeichnungen vom 2. Februar 1839 scheinen ihm „das Wesentliche" der ganzen Gedankenreihe „zu ahnen und vorweg zu nehmen", wenn auch „dämmerhafter und unklarer" (S. 34). Seiner Meinung nach offenbart sich hier „die hegelische Grundlage", „die hegelische Prägung noch besser und deutlicher".

Auch daß Hebbel erst nachträglich — nach Abschluß seiner beiden großen theoretischen Schriften — seine Übereinstimmung mit Hegel in der

Auffassung des Schuldbegriffs erkannte, wie die Tagebuchnotiz vom 25. März 1844 uns bezeugt, ist ihm nur ein Beweis, wie sehr Hebbels Denken sich in den Bahnen Hegels bewegt. Für Walzel ist „Hebbel hegelischer als Hegel". Denn nur Hebbel ist es, nicht aber Hegel selber, der der tragischen Kunst die Aufgabe stellt, das Weltgeschehen in seiner dialektischen Entwicklung darzustellen. So sehr auch „das Schema der Hegelschen Dialektik von selbst nach tragischer Verwertung ruft" (S. 31), so wenig hat Hegel doch selber daran gedacht, die Synthesis, die nach seiner Lehre das Drama darstellt, von neuem als Thesis zu setzen. Für ihn ist die tragische Kunst lediglich „ans Seiende" gebunden, wie Walzel in Anlehnung an jene Hebbelsche Wendung im „Wort über das Drama" meisterhaft ausführt. Erst dadurch, daß Hebbel es auch „ans Werdende" bindet, überwindet er Hegels Standpunkt, daß die Philosophie die Kunst entbehrlich mache.

Bei diesem letzten Schritte hat freilich Walzels Meinung nach noch ein zweiter Denker Pate gestanden: Solger. Walzel führt zwei Stellen an, die Hebbel angeregt haben sollen. Die eine findet sich in Solgers Studie über Sophokles und die alte Tragödie und soll Hebbel die Anregung geliefert haben, das Versöhnliche des tragischen Verlaufs in dem Umstand zu suchen, daß das Wohl der Gattung als der Repräsentantin des Ganzen, des Ideals dem Individuum gegenüber gefördert wird. Die andere Stelle findet sich in Solgers Besprechung der „Wahlverwandtschaften". Die hier versuchte Gegenüberstellung von antiker und moderner Dichtung, deren charakteristischer Unterschied darin liege, daß in jener die Gattung „das Erstgeborene" sei, in dieser aber das Individuum, soll unserm Dichter den Ausgangspunkt gegeben haben für seine bekannte Kontrastierung des Dramas der Alten mit dem Shakespeares, „das das Individuum emanzipierte". Auch Hebbels Einwände gegen den Faust und die Wahlverwandtschaften glaubt Walzel vorweggenommen in Solgers Tadel, daß Eduards Schicksal zu sehr durch die eigene Schwäche bedingt werde. Freilich vergißt auch Walzel hier nicht, stets zu betonen, daß erst durch das Hineintragen des Hegelschen Entwicklungsgedankens der Hebbelsche Gedankengang seine endgültige Form erlangt habe. Als „eine selbstverständliche Folge" dieser Hegelianisierung gilt ihm dann auch das weitere Moment, daß für Hebbel alle dramatische Kunst, auch das Gegenwartsdrama, das bürgerliche Trauerspiel, im Hegelschen Sinne „historisch" wird.

So kommt Walzel denn in seinem vierten Kapitel zu dem Schluß, daß die Hebbelsche Theorie jener ersten Phase „sich als originale Anwendung Hegelscher Dialektik auf die Tragödie offenbare". Aber nochmals glaubt Walzel betonen zu müssen, daß „die ganze Theorie nur ersinnen konnte, wer den Gegensatz, der zwischen dem Einzelwillen und der Notwendigkeit historischer Entwicklung waltet, an sich selber tief schmerzlich empfunden hatte; für die pessimistischen Stimmungen, die durch diesen

Gegensatz in Hebbel ausgelöst worden waren, erstand ihm Trost und Beruhigung aus der folger-hegelischen Erwägung, daß die Willensbetätigung des Individuums dem Fortschreiten der Gattung auch dann diene, wenn das Individuum selbst durch seine Willensbetätigung untergeht" (S. 54). Gleichwohl hält Walzel es für „zwecklos, aus der Fülle pessimistischer Äußerungen des jungen Hebbel zu rekonstruieren, wie er gedacht hat, ehe er zu seinem Begriff der tragischen Versöhnung gelangt ist" (S. 55). Vielmehr begnügt er sich in einem vierten Kapitel mit der eingangs gerühmten Aufgabe, zu untersuchen, „wie weit die spekulative Periode ihre Früchte auch noch in einer Zeit trägt, als er selber alle ästhetische Konstruktion verworfen hatte" (S. 13). Rekapitulierend kommt er zu dem Resultat, daß von den Thesen der beiden Streitschriften nur übrig bleibt, „was sich als seine Anschauung von Welt und Kunst in ihm verfestigt hatte: das Problem des Gegensatzes von Einzelwillen und Notwendigkeit, dann die Lösung dieses Problems im Sinne der hegelischen Lehre vom Entwicklungsgang der Welt" (S. 57). Ich greife aus dieser Rekapitulation die wichtigsten Sätze heraus: „Die Tragödie behandelt den notwendigen, unerläßlichen und durch die Einrichtung der Welt gegebenen Konflikt des einzelnen mit der Gesellschaft. Der einzelne sucht seine individuellen Wünsche durchzusetzen und er sieht sich einer Mauer gegenüber; sie wird gebildet von der Summe der Anschauungen, die der Gesellschaft eignen, in der er lebt. Dieser Konflikt wird entwicklungsgeschichtlich gesehen. Die Summe der Anschauungen der Gesellschaft ist zeitlich bedingt. Die Anschauungen haben sich langsam herausgebildet, sind historisch zustande gekommen und damit notwendig, aber nur für kurze Zeit; denn früher oder später müssen sie weiteren Anschauungen weichen, einer kommenden, sich vorbereitenden, allmählich sich durchsetzenden höheren Entwicklungsphase der Menschheit. Wenn mithin der einzelne zu den Anschauungen seiner Zeit in Gegensatz tritt, so arbeitet er im Sinne der künftigen Entwicklungsstufe der Menschheit. Er dient als Sturmbock, das umzustoßen, was dem Untergang geweiht ist. Die „List der Vernunft" — wie Hegel es nennt — bedient sich der Individuen und des notwendigen Gegensatzes, in dem sie zu ihrer Zeit stehen, um die Bahn zur höheren Entwicklungsstufe zu eröffnen. Auch im Erliegen bleibt dem Individuum der Trost, daß es nicht umsonst gekämpft oder gelitten hat. . . . In diesem Prozesse hat das Individuum ebenso recht wie die Gesellschaft, das Individum als Pionier der Zukunft, die Gesellschaft als Vertreterin der Gegenwart, als Hüterin des historisch Gewordenen" (S. 57 f.).

Ich habe mich bis hierher absichtlich lediglich referierend verhalten, um die großen Linien der Darstellung voll und ganz zur Geltung kommen zu lassen. Auch dem Nicht-Leser des Buches wird so klar geworden sein, daß Walzel die Hebbel-Forschung um ein höchst wertvolles Resultat bereichert hat. Er ist meines Erachtens der erste, dem es gelungen ist,

das Hegelsche Fludium in Hebbels Theorie in eine greifbare Gestalt zu bannen. Ob damit aber nun auch wirklich alle Fragen gelöst, alle Schwierigkeiten gehoben sind? — Es sei dem Referenten gestattet, ein paar Zweifel zu äußern.

Walzel geht von dem Standpunkte aus, daß erst der Widerspruch gegen Hegel den Dichter in seine theoretischen Erörterungen hineingetrieben habe. Er bestreitet es kurzer Hand, daß es schon vor der Auseinandersetzung mit Hegel ein dramaturgisches Denken für den Dichter gegeben habe. „Zwecklos wäre es," meint er ausdrücklich, „aus der Fülle pessimistischer Äußerungen des jungen Hebbel zu rekonstruieren, wie er gedacht hat, ehe er zu seinem Begriff der tragischen Versöhnung gelangt ist. Gleich seine ersten dramaturgischen Erwägungen zeigen ihn auf diesem Standpunkt. Die ungezählten Bemerkungen des Tagebuchs, die von anderen herangeholt werden, um die allmähliche Entstehung der Theorie von 1843 und 1844 zu erläutern, entstammen fast durchaus einer Zeit, die den folger-hegelischen Einschlag deutlich erkennen läßt. Konnte er doch schon im Tagebuch vom 2. Februar 1839 festgestellt werden. Gar nichts anzufangen ist mit beiläufigen älteren Aperçus, etwa mit der Notiz von 1834: ‚Aufgabe aller Kunst ist Darstellung des Lebens, das heißt Veranschaulichung des Unendlichen an der singulären Erscheinung. Dies erzielt sie durch Ergreifung der für eine Individualität oder einen Zustand derselben bedeutenden Momente' (W. I, 26). Wohl ist hier von Hegelscher Dialektik nichts zu spüren, aber auch nichts von den wesentlichen Zügen der tragischen Theorie Hebbels" (S. 55 f.). Ich wage zu fragen: Ist dem wirklich so? Ist z. B. in dem zitierten Aperçu wirklich von den wesentlichen Zügen der tragischen Theorie Hebbels nichts zu spüren? — Für mich liegt in ihm nichts geringeres als der Zentralgedanke der Hebbelschen Dramaturgie. Freilich sehe ich diesen nicht in der dialektischen Akzentuierung des tragischen Konfliktes, sondern in Hebbels Anschauung von dem unablässigen Sichdurchsetzen des Weltwillens auf Kosten des Einzelwillens in allem Weltgeschehen. Sie erscheint mir nicht nur darum als die Hauptsache, weil sie sich uns als der unmittelbare Niederschlag von des Dichters eigenster Lebensstimmung darstellt, sondern vor allem auch darum, weil sie uns allein meines Erachtens das Verständnis für Hebbels *gesamtes* künstlerisches Schaffen zu erschließen vermag. Auch Walzel möchte ich einwenden, daß ich unmöglich an eine Hebbelsche Dramaturgie glauben kann, die die Judith so völlig aus dem Rahmen seiner Theorie herausfallen läßt. Denn einen Widerspruch zwischen Theorie und Praxis will, wie wir noch sehen werden, auch Walzel nicht zugeben. Und an einen Bruch in der Entwicklungslinie dieser Praxis wird er sicherlich noch weniger glauben wollen. Wir kommen daher meines Erachtens nur dann zu einer richtigen Auffassung von Hebbels dramaturgischem Denken, wenn wir es im stetigen Hinblick auf die Dramenform seines Erstlingswerkes zu rekon-

struieren suchen. Daß dieser Weg sehr wohl möglich ist, ohne Hebbels Bekenntnissen irgendwelchen Zwang anzutun, glaube ich seinerzeit gezeigt zu haben

Würde Walzel diesen Weg mit mir gegangen sein, so würde sich sein Resultat nur in einigen, allerdings nicht unwesentlichen Punkten modifiziert haben. Er würde zu dem Ergebnis gekommen sein, daß Hebbels Theorie trotz Übernahme der Hegelschen Gedanken sich eine durchaus originale Physiognomie gewahrt habe und würde nicht nötig haben, ungläubig den Kopf zu schütteln, so oft Hebbel den Zusammenhang mit Hegel selbstbewußt ablehnt. Ganz anders freilich würde sein Urteil wohl gelautet haben bezüglich Hebbels Abhängigkeit von Solger. Hier kommt Walzels Nachweis nur dadurch zustande, daß er Hebbels Lehre von der notwendigen Niederlage des Einzelwillens unter den Weltwillen gleichsetzt mit Solgers Anschauung von dem Vorrecht der Gattung als dem „Abbild des Ideals" gegenüber dem Individuum. Gerade in dieser Parallele aber scheint mir der Unterschied in dem gedanklichen Gehalt beider Vorstellungen ein so tiefgehender, daß ich an eine Abhängigkeit kaum glauben kann.

Für Walzel freilich ist der Unterschied weit geringer. Es ist für seine Auffassung durchaus charakteristisch, daß ihm Hebbels Vorstellung vom Weltwillen so ohne weiteres als Symbolisierung der Gattung gelten kann. Ihm ist in der Tat Hebbels Weltwille nichts anderes als die Allgemeinheit, „die Gesellschaft" gegenüber dem Individuum: „Der einzelne sucht seine individuellen Wünsche durchzusetzen und er sieht sich einer Mauer gegenüber; sie wird gebildet von der Summe der Anschauungen, die der Gesellschaft eignen, in der er lebt" (S. 57). Hebbels Vorstellungswelt wird dadurch meines Erachtens in eine Sphäre des rein Verstandesmäßigen hinabgezogen, die ihr nicht weniger Gewalt antut als Scheunerts Verklärung in ein metaphysisches System. Aber Walzel will das, er legt ganz besonders Wert darauf. Stolz erklärt er: „Meine Auffassung der Hebbelschen Tragik läßt alles Schemenhafte, Abstrakte, nur Ideelle verschwinden, das man gern Hebbel zum Vorwurf macht. Ein rein menschlicher Vorgang bleibt zurück: wir erblicken den leidenden Menschen, und uns wird zugleich der höchste Trost fühlbar, der dem leidenden Kämpfer die Qual des Unterganges versüßen kann. Tragisch ist in solcher Betrachtung, daß ein Willensakt zu Untergang und Vernichtung führt, der späterer Zeit völlig berechtigt scheinen wird; tragisch, daß der Mensch wegen zeitlich bedingter und doch auch zeitlich notwendiger sittlicher Dogmen leiden muß" (S. 59). Nach Walzel hat die Hebbelsche Tragik ihren eigentlichen Schwerpunkt darin, daß dieses oder jenes Individuum seiner Zeit vorauseilt, um von ihr zunächst vernichtet, späterhin aber gleichwohl eingeholt zu werden: „Darum versetzt er seine Dramen in Übergangszeiten. Denn in Übergangszeiten sind die Konflikte, die er braucht, am leichtesten zu finden, weil sie da unumgänglich notwendig und unaus-

bleiblich sind. Wenn eine Weltanschauungsphase in sich zusammenzusinken beginnt und eine andere Phase an ihre Stelle zu treten sich anschickt, dann findet der Dichter ohne Schwierigkeit sittliche Normen, die bei der Mehrheit noch als heiliges Gesetz gelten und ebenso den Einzelnen, der gegen diese Normen sich wehrt. Dann steht nicht Einzelwille gegen Einzelwillen, sondern — wie Hebbel es fordert — Einzelwille gegen Gesamtwillen. Die Übergangszeit taugt auch am besten, die Berechtigung des Einzelwillens zu erhärten. Denn sobald der Übergang vorbei ist, wird der Einzelwille zum Gesamtwillen geworden sein" (S. 59 f.). Und doch zitiert Walzel zwei Seiten weiter selber Hebbels Betrachtung über den Wert solcher „Herder-Hegelschen Konstruktionen des sogenannten welthistorischen Prozesses": „Ob von einer Geschichte des Menschengeschlechts überall die Rede sein kann? In dem Sinne die Rede sein kann, daß man von Realisierung der Idee, von einem Fortschreiten des Weltgeists im Bewußtsein seiner selbst durch die irdischen Vorkommenheiten in Ereignissen und Charakteren sprechen darf, ohne ein Unendlich-Großes zu direkt auf ein Unendlich-Kleines zu beziehen, es von demselben abhängig zu machen? Ob das mathematische Verhältnis, das die Erde, dem Universum gegenüber, zum Sandkorn einschwinden läßt, nicht für alle Kategorien maßgebend ist und ob wir uns nicht begnügen müssen, zu sagen, daß alles, was bei uns geschieht und erscheint, dem Weltgesetz nie widersprechen kann, ohne hinzufügen zu dürfen, was wir gern hinzufügen, um uns ein wenig in die Höhe zu schrauben, daß es in uns auf eine bei dem Blick aufs Ganze irgend in Betracht kommende Weise aktiv wird? Ich weiß sehr wohl, daß Anschauungen und Gedanken dieser Art nicht für den täglichen Gebrauch sind, aber ich glaube, daß sie in die geistige Apotheke gehören, daß sie nicht als Speisen ernähren, aber in kritischen Fällen als heroische Arzneimittel die Gesundheit wieder herstellen können, besonders wenn man sie sich durch Herder-Hegelsche Konstruktionen des sogenannten welthistorischen Prozesses verdorben hat" (T. III, 3914). Wenn Walzel hier lediglich eine Ablehnung der Geschichtskonstruktion im Sinne Hegels herauslesen zu dürfen glaubt, mit der sich seine eigene Interpretation der Hebbelschen Dramatik sehr wohl vertrage, so werden gewiß nicht viele hier mit ihm gehen wollen.

Wir brauchen darum Walzels Ansicht nicht gleich völlig abzulehnen. Es ist meines Erachtens ganz außerordentlich viel Berechtigtes in ihr und es scheint mir nicht wenig verdienstvoll, diesen Gedankengang mit der Klarheit herausgearbeitet zu haben, über die Walzel wie nur wenige in derlei Fragen verfügt. Nur scheint er mir keineswegs die zentrale Bedeutung zu haben, die Walzel ihm beimißt, auch scheint seine Interpretation mir nicht ganz das Richtige zu treffen. Es stimmt doch wohl nicht ganz, wenn Walzel behauptet, daß in Hebbels Tragödie „nicht Einzelwille gegen Einzelwillen, sondern — wie Hebbel es fordert —

Einzelwille gegen Gesamtwillen stehe" (S. 60). Denn Hebbel sagt nicht „Gesamtwille", sondern „Weltwille". Und was er darunter versteht, das zeigt aufs deutlichste jener Passus aus dem Vorwort zur Maria Magdalene, wo es heißt: „Alles Handeln löst sich dem Schicksal, das heißt dem Welt-Willen gegenüber, in ein Leiden auf und gerade dies wird in der Tragödie veranschaulicht" (W. XI, 52). Diese Idee des Weltwillens steht nicht erst seit 1844 bei ihm fest. Sie ist das Produkt jenes Pessimismus, in den sein Schicksal ihn von früh auf hineintreibt. Aus ihr entwickelt er völlig selbständig seine Theorie des Tragischen. Aus ihr erwächst ihm die Tragik Judiths und Golos, die ohne jede Schuld dem Weltwillen zum Opfer fallen. Erst während der Arbeit an der Maria Magdalene, als er durch Bambergs Vermittlung unter den Einfluß Hegels gerät, oder — um mit Walzel zu reden — als die Bekanntschaft mit Hegel ihn zum Protest herausfordert, da bequemt auch er sich, diesen Widerstreit zwischen Einzelwillen und Weltwillen „evolutionistisch" aufzufassen. Noch während der Arbeit schreibt er an Elise: „Mich selbst erschüttert diese Klara gewaltig, wie sie aus der Welt herausgedrängt wird" (B. II, 246). Mit anderen Worten: Diese Klara ist ihm vorerst nichts anderes als ein Gegenstück zu Judith und Golo. Erst ganz allmählich wächst sie sich aus zu dem bemitleidenswerten Opfer, das in dem Vernichtungskampf zwischen Konvention und höherer Sittlichkeit zugrunde geht. Schon hier verfällt der Dichter auf die hegelianisierende Ausdeutung dieses Widerstreites zwischen Weltwillen und Einzelwillen, in der Walzel den Schwerpunkt der Hebbelschen Dramatik zu erkennen glaubt. Nur ist die These in der Gestalt der Heldin noch nicht so klar herausgearbeitet wie in den späteren Dramen. Wir glauben zu fühlen, wie das durch diese Deutung bedingte versöhnende Moment in Hebbels Kunst erst allmählich unter dem Einfluß von Christinens Persönlichkeit tiefer Wurzel faßt und sich entfaltet, bis es schließlich den Pessimismus, aus dem Hebbels Tragik erwachsen ist, mit dem sie steht und fällt, gleichsam überwuchert. Die Maria Magdalene aber ist und bleibt das aufschlußreichste Werk gerade deshalb, weil wir hier deutlich erkennen können, wie die Urform der Hebbelschen Tragödie, die in der Judith sich ihren unvergleichlichen Ausdruck geschaffen hat, unter dem Einfluß des Hegelianismus sich sozusagen gleichzeitig vertieft und verflacht. Das Bilderstürmerische wird ihr genommen. Dadurch, daß die hegelianisierende Ausdeutung des tragischen Verlaufs doch wieder ein versöhnendes Moment in ihn hineinbringt, nähert sie sich wieder stark dem Dramentypus des Klassizismus. Gerade darum aber erscheint es mir um so bedauerlicher, wenn selbst einer unserer Allerersten sich von diesem Hegelschen Einschlag so blenden läßt, daß er in ihm das wichtigste Moment sehen zu dürfen glaubt. Denn gerade durch diese Verkennung des Wesentlichen wird meines Erachtens Hebbels Vorstellung vom Tragischen in einem Maße

rationalisiert, daß sie ihrer epochemachenden Originalität fast gänzlich beraubt wird.

Daß diese Befürchtung keineswegs unbegründet ist, bezeugen Walzels eigene Interpretationen im ersten Kapitel seines zweiten Teiles. Hier werden Herodes und Mariamne, Agnes Bernauer und Gyges im Sinne dieser Entwicklungstheorie eingehender analysiert. Die Art, wie Walzel seinen Gedanken hier durchführt, ist an sich überaus geistvoll. Es wird sich auch kaum ein Satz finden lassen, dessen Richtigkeit irgendwie anzuzweifeln wäre. Trotzdem wird man den Einwurf nicht unterdrücken können, daß hier ein an sich durchaus richtiges Räsonnement mit einer Einseitigkeit durchgeführt wird, die der Eigenart der Hebbelschen Tragik im Grunde doch wohl kaum gerecht wird. Am klarsten zeigen das vielleicht die Ausführungen über die Agnes Bernauer. Muß es uns nicht äußerst überraschen, daß hier lediglich von dem alten und dem jungen Herzog die Rede ist und die Heldin selber als Trägerin der Tragik gar nicht in Betracht zu kommen scheint? Des Dichters eigenes Zeugnis, daß durchaus die Heldin im Mittelpunkt des tragischen Verlaufs stehe, bleibt völlig unbeachtet. Damit aber geht meines Erachtens von vornherein der einzig richtige Gesichtspunkt zur Würdigung der Eigenart dieses Werkes verloren. Sie liegt nach Hebbels eigenen Worten darin, daß die körperliche Schönheit der Heldin, also ein individueller Vorzug, den Ausgangspunkt des tragischen Verlaufes bildet. Behält man diesen Gesichtspunkt im Auge und sucht ihn in Einklang zu bringen mit Walzels Analyse, dann wird man immer wieder zu dem Schluß kommen, daß das von Walzel als das Wesentlichste Hervorgehobene erst ein sekundäres Moment der Hegelschen Tragik bildet, nämlich eben dasjenige, das er von Hegel übernommen hat. Der Schwerpunkt der Hebbelschen Dramatik liegt aber meines Erachtens darin, daß dem Einzelwillen ein an sich durchaus pessimistisch gefärbtes Unfagbares, Geheimnisvolles, Unfaßbares, Allgewaltiges als Repräsentant des Weltwillens gegenübergestellt wird. Erst als sekundäre Erscheinung kommt hinzu, daß Hegel ihn lehrt, diesen vernichtenden Kampf des Weltwillens gegen den Einzelwillen evolutionistisch auszudeuten. Wie bewußt und nachdrücklich Hebbel freilich auch noch späterhin mit diesem Gedanken arbeitet, das zeigt in feinsinnigster Weise Walzel in seinem Kapitel über die Nibelungen. Freilich, in dem Demetrius werden wir ihn vergeblich suchen, doch wohl ein Beweis dafür, daß er in der Tat in Hebbels Dramatik nicht die beherrschende Rolle spielt, die Walzel ihm einräumen möchte. Wollte man mit Walzel wirklich in dieser evolutionistischen Ausdeutung des Weltgeschehens das Wesentliche der Hebbelschen Tragik sehen, so wäre man gezwungen, den Demetrius ebenso als indifferent zu ignonieren, wie man die Judith und Genoveva aus dem Rahmen herausfallen lassen mußte.

Immerhin wäre das nicht das Schlimmste. Weit mißlicher scheint mir, daß uns durch eine solche Vereinseitigung der Weg verlegt wird,

den Dichter selber kulturhistorisch zu verstehen, das heißt sein Werk einzureihen in die Entwicklungsgeschichte des Dramas. Gelingt es uns dagegen, diese sekundäre Erscheinung aus jener primären abzuleiten, dann überschauen wir nicht nur den Zusammenhang mit des Dichters tiefinnerstem Wesen, sondern wir erkennen auch, wodurch Hebbel die tragische Kunst auf eine völlig neue Basis gestellt hat, eben jene Basis, auf der unsere moderne Kunst sich einzig und allein entwickeln konnte. Denn Hebbel wird zum Begründer des modernen Dramas doch eben dadurch, daß er seiner Tragödie eine Auffassung des Gegensatzes zwischen Weltwillen und Einzelwillen zugrunde legt, die wie keine andere der Richtung unserer modernen Weltanschauung entgegenkommt.

Zwischen das erste und dritte Kapitel des zweiten Teils schiebt Walzel dann noch ein Kapitel ein, das ebenso wie das vierte eine Frage von geringerer Wichtigkeit behandelt. In ersterem zeigt er, wie Hebbel in auffallender Übereinstimmung mit Grabbe sich durch die Verschlossenheit seiner Lieblingscharaktere verleiten läßt, uns mittelst eines gehäuften a parte den Einblick in die tragische Situation zu verschaffen. Mit Recht weist Walzel darauf hin, daß das Verfahren Otto Ludwigs, dessen Erbförster durch unbewußte Gesten uns sein Innerstes verrät, dem gegenüber einen großen Fortschritt bedeutet. Dem Vergleich mit Ludwig gilt auch das letzte Kapitel. Es zeigt in der Gegenüberstellung der jüdischen Dramen beider Dichter, daß Ludwig das Lokalkolorit weit besser zu wahren weiß als Hebbel. Walzel sieht in diesem Mangel Hebbels eine notwendige Folge eben jener Neigung, das Weltgeschehen im Sinne Hegels evolutionistisch auszudeuten. Freilich, mit begrifflichen Antithesen — so spinnt Walzel gleichsam im Exkurs seinen Faden weiter — arbeitet auch Ludwig allenthalben: mit dem Gegensatz von „Schein und Sein". Er ist bei Ludwig überall erkennbar, nicht nur in seinen Dramen, sondern auch in seinen Romanen.

Die kurze Zusammenfassung, mit der Walzel seine Arbeit abschließt, stellt den leitenden Gedanken dann nochmals klar heraus. „Weit davon entfernt, nur Ideendramatiker zu sein," geht Hebbel vor allem darauf aus, „den Menschen, menschliches Glück und menschliches Leid, menschliches Wollen, Hoffen und Verzagen darzustellen" (S. 122). Aber diese „menschlichen Vorgänge" sind bei ihm „in welthistorischer Perspektive gesehen" (S. 123). Läßt sich hier an sich schon einwenden, daß wir diese „welthistorische Perspektive" weder in Judith und Genoveva, noch im Demetrius finden, so sagt Walzel zum mindesten doch ganz zweifellos zu viel, wenn er diese Zusammenfassung mit der Behauptung eröffnet: „Den dramatischen Vorgang zum Bild des Werdens der Menschheit, zu einem Exempel der Evolution des Weltgeschehens zu machen, scheint Hebbel von Anfang an im Blute zu liegen" (S. 120). Ich möchte erwidern: Im Gegenteil! Was unserm geborenen Tragiker von Anfang an im Blute

liegt, ist nicht der Drang, den dramatischen Vorgang zum Bild des Werdens der Menschheit zu machen, sondern das tiefinnere Bedürfnis, in jedem dramatischen Vorgang das notwendige Erliegen des Einzelwillens unter der Allgewalt des Weltwillens symbolisiert zu sehen. Und wenn Walzel dann fortfährt: „Solchem Bestreben erstand in Hegels dialektischer Anordnung des Weltgeschehens eine starke Stütze" (S. 121), so werden wir antworten müssen, daß Hegels Geschichtskonstruktion für Hebbel keine Bestätigung seiner Auffassung bedeutet, sondern ihm vielmehr den tragischen Verlauf in einem ganz neuen, versöhnlichen Lichte erscheinen läßt. Der Pessimismus bricht sich an der Hegelschen Erkenntnis, daß die durch das Individuum dargestellte Thesis in der Synthesis doch mit zur Geltung kommt. Zweifellos falsch aber wäre es, nun etwa behaupten zu wollen, daß Hebbel erst durch diese neue Wendung den ihm eigentümlichen Dramentypus gefunden habe. Er findet durch sie nur eine neue Darstellungsform, eben diejenige, die Walzel uns analysiert hat. Diese Darstellungsform aber verhält sich zur inneren Form der Hebbelschen Tragödie wie die Schale zum Kern.

Damit ist aber auch schon gesagt, was Walzel uns bietet und was nicht. Den Anspruch, den Kernpunkt der Hebbelschen Dramatik aufgewiesen zu haben, wird er nicht erheben können. Dagegen wird ihm das große Verdienst nicht abzustreiten sein, das Hegelsche Moment in Hebbels Kunst mit vorzüglicher Bestimmtheit herausgearbeitet und festgelegt zu haben. Er hat der Hebbel-Forschung damit einen überaus wertvollen Dienst geleistet.

Es trifft sich seltsam, daß fast zu gleicher Zeit von anderer Seite sozusagen der entgegengesetzte Versuch unternommen worden ist, freilich in wesentlich anderer Weise, von anderen Gesichtspunkten aus. Zincke sucht in seinem Buche über „Friedrich Hebbels philosophische Jugendlyrik" den Beweis zu erbringen, daß alle Behauptungen über einen möglichen Zusammenhang dieser Jugenddichtung mit der philosophischen Zeitströmung, namentlich mit Schellings Naturphilosophie, ins Reich der Irrtümer zu verweisen seien. In seiner Einleitung sichtet er die Hebbel-Literatur des letzten Jahrzehnts, um zu zeigen, daß Neumann mit seinem Zittauer Schulprogramm „Aus Friedrich Hebbels Werdezeit" (Zittau 1899) es gewesen sei, der als erster die Hebbel-Forschung auf den falschen Weg geleitet habe. „Man sieht," so beschließt er diese Umschau, „daß die Arbeit Neumanns von entscheidender Einwirkung war und die Urteile aller nachfolgenden Forscher mehr oder weniger bestimmt hat. Alle nehmen die Behauptung Neumanns, daß die Jugendgedichte Hebbels Schellingschen Gehaltes sind, auf Treu und Glauben an" (S. 17). Nur einer — so vergißt er nicht hinzuzufügen — ist ihm selber auf dem Wege der Wahrheit vorangegangen: Bernhard Münz, der Verfasser des kleinen Buches „Friedrich Hebbel als Denker" (Wien 1906). Denn auch er be-

tone die Originalität des Hebbelschen Denkens schon für die Jugend. Nichtsdestoweniger wird auf die Münzschen Ausführungen in dem Buche in keiner Weise Bezug genommen. Vielmehr beschränkt sich der Verfasser darauf, die gegnerischen Ansichten durchzuhecheln. Und zwar wählt er sich zum Gegner außer Neumann, auf den er immer zunächst losgeht, nur noch Wilhelm Waetzoldt, den Verfasser der Berliner Dissertation über „Friedrich Hebbel und die Philosophie seiner Zeit". Kutscher und Scheunert werden lediglich in einer Fußnote noch einmal abgetan.

Auf diese Weise läuft Zinckes Untersuchung gleich zu Anfang Gefahr, in der Polemik gänzlich unterzugehen. Er scheint die Gedichte der Reihe nach nur vorzunehmen, um zu zeigen, wie falsch sie von Neumann kommentiert worden sind. Was er auf den ersten 70 Seiten aus Eigenem hinzutut, sind Interpretationen der Schellingschen Anschauungen, nicht der Hebbelschen. Indem er plausibel zu machen sucht, daß Neumann seine Kenntnis der Schellingschen Philosophie lediglich der Darstellung Kuno Fischers verdanke, die späteren aber dessen Behauptungen auf Treu und Glauben übernommen hätten, gibt er sich den Anschein, als sei er der erste, der „überall über die späteren Darstellungen hinaus unmittelbar auf die Philosophen selbst zurückgreife" (S. 8). Zwar gelingt es ihm auch zweifellos, mehrere zum Teil recht schwerwiegende Fehler Neumanns und Waetzoldts richtigzustellen, beziehungsweise aufzudecken. Allein die Zuversicht, die Frage damit endgültig aus der Welt geschafft zu haben, wird Zincke nicht gar vielen mitzuteilen vermögen. Es ist ein an sich ziemlich wertloses Vergnügen, bei allen Vergleichen des Hebbelschen Gedankens mit dem Schellings, die Neumann als erster in die Wege geleitet hat, um jeden Preis demonstrieren zu wollen, daß der Vergleich hinke. Zincke beliebt sich freilich anders auszudrücken: „Trotzdem also Neumann angibt, daß sich die Sätze Schellings und Hebbels genau entsprechen, liegt doch keine Spur von Verwandtschaft vor" (S. 146).

Schlimm aber wird eine solche Polemik dann, wenn der Angreifer sich in der Hitze des Gefechts dazu verleiten läßt, diese Gegensätze noch größer zu machen, als sie in Wirklichkeit sind. Ich greife nur einen einzigen Fall heraus, denjenigen, wo Zincke vielleicht am übelsten vorbeihaut: seine Polemik gegen Neumanns Interpretation des Hebbelschen Begriffs einer Existenzschuld. Neumann hatte auf S. 14 seiner Untersuchung behauptet, daß „der Schellingsche Satz, die Endlichkeit und Leiblichkeit sei ein Produkt des Abfalls vom Absoluten (Philosophie und Religion, 1804), jener Anschauung Hebbels zugrunde liege, daß das Einzeldasein an sich schon auf einer Schuld beruhe, eine Anschauung, auf die er später seine Theorie der tragischen Kunst aufbaute". Der Hinweis auf Schelling ist für Zincke Grund genug, um flugs vom Leder zu ziehen: „Das Gedicht ‚Was ist die Welt' zeigt, daß Hebbel nicht im bloßen Einzeldasein, in der Einzelexistenz schlechthin den Ursprung der Schuld erkannte, sondern

in der starren, eigenmächtigen Ausdehnung des Ich über den ihm angewiesenen Kreis. Insofern dieses Streben nach höheren Formen des Daseins nur hier möglich, im zeitlichen Sein eingeschlossen und durch dieses bedingt ist, kann man von einer Existenzschuld sprechen. Insofern aber diese Ausdehnung vom Individuum ausgeht, vom Willen des Einzelnen abhing und nur durch die Ausdehnung erst zur Schuld wurde, war es keine Existenzschuld mehr, sondern eine vom freien Willen des Einzelnen abhängige, durch das maßlose Streben des Individuums erst erzeugte Schuld. Und diese Form ist nicht nur in Hebbels Geist die vorherrschende, sondern auch die in seinen Dramen dann vor allem in die Augen springende. Nur im übertragenen Sinne kann man sie eine Existenzschuld nennen. Ihrem Wesen, ihrer Wirkung nach ist sie eine Schuld aus Maßlosigkeit und gerade als solche erscheint sie in den ‚Lebensmomenten' fixiert. So taucht sie auch später in Hebbels ästhetischen Abhandlungen auf. Sein Schuldbegriff läßt sich daher nicht so apodiktisch als Existenzschuld — denn Existenz ist ja Vereinzelung — dozieren, wie es Neumann getan hat. Aber auch mit dem Schuldbegriff Schellings hat es eine völlig andere Bewandtnis. In ‚Philosophie und Religion' liegt ein transzendental gefaßter, theogonisch entwickelter Schuldbegriff vor. Die Schuld besteht nach Schelling im Dasein der endlichen Natur und des sinnlichen Lebens (42). Schelling sah den Ursprung der Schuld im Abfall des göttlichen Gegenbildes (41). Die Wirkung der Schuld in dem Versenktsein desselben im sinnlichen Universum (42). Erst nachdem das göttliche Gegenbild, der geistige Mensch sich in das sinnliche Universum versenkte, wurde dieses real (42). In diesem Sinne nannte er als den Grund der Sinnenwelt den Abfall des göttlichen Gegenbildes (41—47). Die Strafe sah er in dem sinnlich getrübten und verdunkelten Dasein (42), in dem sich das göttliche Gegenbild befindet, seit es die zeitlichen Interessen als die einzig realen genommen (42). Die Sühne sah Schelling in der sittlichen Läuterung, in der Befreiung aus dem Kerker der Sinnenwelt (62—63, 67—68). (Siehe ‚Lied der Geister'.) Eine ganze Welt trennt den Schuldbegriff Hebbels von dem Schellings. Hebbel sieht die Schuld in der Maßlosigkeit der Einzelexistenz schlechthin, sie geht also erst im Leben aus dem Willen des Individuums notwendig hervor. Für Schelling ist das Versenktsein in die zeitlichen Interessen eine von Anfang bis ans Ende reichende Schuld, ganz außerhalb des Willens des Einzelnen und seiner Existenz gelegen, von allem Anbeginn an herrührend, ein beklagenswerter Zustand, dem ein anderer rein interesseloser Betrachtung und geistiger Beschaulichkeit vorherging und nachfolgen wird. Aus dem Geisterreich ging die Welt hervor, ins Geisterreich kehrt sie zurück nach Aufgabe der zeitlichen Interessen. Bei Schelling herrscht also eine rein transzendentale, theosophische und kosmogonische Auffassung vor. Hebbels Schuldbegriff ist individualistisch, ethisch und materialistisch gefaßt. Die Schuldbegriffe

beider sind so grundverschieden wie die Weltbilder, aus denen sie hervorwuchsen" (S. 182 f.).

Wüßte Zincke in Hebbels Gedankenwelt etwas mehr Bescheid, oder hätte er sich wenigstens die Mühe genommen, die Belege, die Neumann anführt, etwas genauer anzusehen, so wüßte auch er, daß Hebbel sich nichts so hat angelegen sein lassen, als seinem Schuldbegriff eine „transzendentale, theosophische und kosmogonische Auffassung" zu geben: „Diese Schuld ist eine uranfängliche, von dem Begriff des Menschen nicht zu trennende und kaum in sein Bewußtsein fallende, sie ist mit dem Leben selbst gesetzt. Sie zieht sich als dunkelster Faden durch die Überlieferungen aller Völker hindurch und die Erbsünde selbst ist nichts weiter, als eine aus ihr abgeleitete, christlich modifizierte Konsequenz. Sie hängt von der Richtung des menschlichen Willens nicht ab, sie begleitet alles menschliche Handeln, wir mögen uns dem Guten oder dem Bösen zuwenden, das Maß können wir dort überschreiten wie hier" (W. XI, 29 f.).

Das Wenige, das Zincke dann im weiteren Verlauf der Untersuchung an positiven Ergebnissen bringt, wiegt leider weit weniger schwer. Auch Zincke konstatiert Abhängigkeiten: nicht Schelling, sondern Schiller soll einen entscheidenden Einfluß auf Hebbels Jugendlyrik ausgeübt haben. Auch dieses Ergebnis ist nicht neu. Hebbel selber hat auf diese Abhängigkeit hingewiesen. Auch der Nachweis im Einzelnen geht über das, was Werner geboten hat, in der Hauptsache nicht hinaus. Wir dürfen vielleicht hinzusetzen — zum Glück! Denn jede stärkere Betonung der Abhängigkeit hätte nur in neue Irrtümer hinabgeführt. Zincke allerdings ist vor dieser Gefahr gefeit. Sein Bestreben geht vielmehr darauf, die „Originalität" der Gedankenwelt nachzuweisen, die sich in Hebbels Jugendlyrik eine Ausdrucksform zu schaffen sucht. Leider wird diese Originalität von Zincke immer nur behauptet, nie bewiesen. Zincke scheint nicht erkannt zu haben, daß ein solcher Beweis nur dann wirklich möglich ist, wenn es gelingt, den Nerv bloßzulegen, der den Organismus dieser Gedankenwelt durchzieht. Wir können an die Originalität einer Gedankenwelt nicht eher wirklich glauben, als bis wir in das Denken selber hineingeschaut haben. Wir müssen sehen, wie diese Gedanken Existenz gewinnen, wie sie durch Individualität und Situation bedingt sind, wie einer aus dem anderen hervorgeht. Gerade bei Hebbel ist dieser Einblick um so eher möglich, als es sich bei ihm in der Tat von früh an um eine durchaus einheitliche Gedankenwelt handelt. Leider hat Zincke weder für diese Einheit, noch für diese Zusammenhänge überhaupt den nötigen Blick. Sein ganzer Scharfsinn betätigt sich lediglich im Zersetzen, im Verneinen. Dabei hat er an mehr als einer Stelle seines Buches durchaus den Beweis erbracht, daß er, wenn er die Freude am Zerstören nicht allzu sehr kultivierte, auch im Aufbauen Respektables leisten könnte. So aber ist Zincke seiner Aufgabe leider ebensowenig gerecht geworden wie

Scheunert (dessen neues Buch über den „jungen Hebbel" jener übrigens erst während der Drucklegung kennen gelernt hat). Hätte er diese Aufgabe aber erkannt und hätte er uns wirklich den Beweis von der Originalität des Hebbelschen Denkens erbracht, dann hätte er wahrscheinlich auch mit weit mehr Ruhe und Objektivität auf die Vorarbeiten Neumanns und Waetzoldts herunterzuschauen vermocht. Er würde die trotz aller Gegensätze immer noch überraschenden Parallelen, die Hebbels Denken mit dem Schellings aufweist, gewiß nicht verkannt haben, vielleicht sogar den richtigen Weg gefunden haben, diesen Parallelismus zu erklären. Denn wird auch ganz sicher von einem unmittelbaren Zusammenhang nicht die Rede sein können, so sind doch diese Parallelen zweifellos auch keine ganz zufälligen.

Was trotz aller Mängel an Zinckes Arbeit anzuerkennen bleibt, ist der eindringliche Eifer und die kritische Gewandtheit, mit denen der Verfasser seine Materie zu zergliedern gewußt hat, namentlich wo es galt, dem Gegner Irrtümer nachzuweisen. Man hat allenthalben den Eindruck, daß der Verfasser sich seine Arbeit etwas hat kosten lassen. Leider suchen wir diese Vorzüge vergebens wieder in des Verfassers jüngster Schrift, seiner „Entstehungsgeschichte von Friedrich Hebbels Maria Magdalena".

Zincke versucht hier an Hand der Tagebücher und Briefe das allmähliche Werden und Reifen des Werkes schrittweise zu verfolgen. Wie sich aus der Stoffeinteilung vermuten läßt, möchte er vornehmlich zwei Phasen der Entwicklung unterscheiden. Wenigstens scheint er anzunehmen, daß die Zeit vor der eigentlichen Inangriffnahme der Arbeit, in der der Gedanke an den Stoff vor anderen Plänen zurücktritt, auch hinsichtlich der gedanklichen Entwicklung eine Wandlung bedeutet. Denn eine eigentliche Entwicklungslinie herauszuarbeiten wird leider nirgends ernstlich versucht. In der Hauptsache beschränkt sich Zincke darauf, das von Werner so fleißig zusammengetragene Material noch einmal in breiterer Ausführung vorzutragen. Dabei macht er sich die Aufgabe dadurch noch besonders leicht, daß er die Biographien Kuhs und Werners mehrfach abschnittweise ausschreibt, freilich nicht ohne im Vorwort sich für diese „Freiheiten in der Behandlung" die nötige Indemnität im voraus auszubitten.

Um so mehr aber wird man sich wundern müssen, daß der Verfasser, der sich in seiner ersten Arbeit in puncto Polemik so überaus fruchtbar zeigte, hier in dieser zweiten durchaus darauf verzichtet hat, seine Ausführungen durch Kontroversen mit denen anderer zu präzisieren. Nur gegen Werner eröffnet er S. 86 ff. in einer Anmerkung eine recht billige, nichtsdestoweniger höchst unglückliche Polemik. Fast wäre man versucht, an der bona fides des Interpreten zu zweifeln, wenn man in Werners Biographie die Stelle nachschlägt, auf Grund deren ihm Zincke

die Hypothese unterschiebt, gegen die er zu Felde ziehen zu müssen glaubt [1]).

Nicht weniger bezeichnend ist es, daß der Verfasser sich sorgsamst hütet, Hebbels Vorrede zur Maria Magdalene auch nur mit einem Worte zu berühren. Dabei hätte er doch zweifellos seine Hauptaufgabe mit darin erblicken müssen, diesen wertvollsten Kommentar, den der Dichter der Endphase des Entwicklungsprozesses gewidmet hat, gründlichst zu verwerten, ihn zum mindesten auf seine Berechtigung hin zu prüfen. Er hätte zeigen müssen, welche Intentionen der Dichter mit seinem Werke verband, auf welche Weise sie ihm nahe gebracht wurden. Und wieviel gerade hier zu holen war, weiß jeder, der den Gegenstand auch nur annähernd kennt. Es wird genügen, auf das hinzuweisen, was oben gelegentlich der Walzelschen Ausführungen hinsichtlich dieses Punktes angedeutet worden ist. Mögen wir uns zu der Frage nach dem Hegelschen Einfluß stellen wie wir wollen, immer wird Hebbels bürgerliches Trauerspiel für uns ganz besonders bedeutungsvoll bleiben, gerade dadurch, daß es seinen Abschluß fand zu einer Zeit, als Hebbels Denken unter dem Druck des Hegelianismus die Feuerprobe zu bestehen hatte.

Vielleicht läßt sich behaupten, daß eine tiefgreifende Entwicklungsgeschichte gerade dieses Werkes die Möglichkeit geboten hätte, uns in das Geheimnis der Hebbelschen Kunst einzuführen wie kaum ein anderes Thema. Würde diese Einsicht die Veranlassung geben, diesen Weg wirklich einmal zu gehen, so wäre auch Zinckes Arbeit wenigstens nicht ganz ohne Verdienst.

Tübingen. Franz Zinkernagel.

Lahnstein Ernst, Das Problem der Tragik in Hebbels Frühzeit. Stuttgart, Fr. Frommanns Verlag (E. Hauff), 1909. 4 M.

Es ist durchaus keine zufällige Erscheinung, daß in unserer Zeit, in der die Zahl der kritischen Studien, der Einzelforschungen und reinen Materialveröffentlichungen bedenklich anwächst, die zusammenfassenden Darstellungen größeren Umfangs immer seltener werden. Am wenigstens be-

[1]) Es genügt zur Charakterisierung, wenn wir an einer Stelle zeigen, auf welche Weise Zincke seinen Gegner interpretiert. Werner schreibt in seiner Analyse unter anderem: Klaras „individuelles Geschick erscheint als typisch, da es sich aus der Gebundenheit des Bürgertums ergibt, zugleich aber als symbolisch, weil es uns das Schicksal des Menschen überhaupt enthüllt, die furchbare Lage zwischen zwei Welten, das Leid eines Übergangs“ (S. 219). Zincke kommentiert diesen zweifellos unanfechtbaren Satz mit den Worten: „Die Tragik der Maria Magdalena beruht also nach Werner auf christlicher Weltanschauung“. Daß eine solche Interpretation der Maria Magdalene, wie Zincke sie hier dem Hebbel-Biographen unterschiebt, in der Tat möglich ist, hat ja Krumm — vgl. oben — gleichzeitig bewiesen. Nur ist Werner wirklich nicht schuldig an ihr.

durfte der geistige Entwicklungsgang Hebbels, welcher in der neuaufgelegten Biographie E. Kuhs und in der Lebensbeschreibung Werners gute Gesamtschilderungen erfahren hat, einer Einzeldarstellung. Eine solche ist die Arbeit Lahnsteins geworden, denn zu dem angegebenen Thema, die Entstehung der tragischen Welt- und Kunstansicht Hebbels zu zeigen, sind nur im ersten Kapitel Ansätze vorhanden. Doch die Arbeit Lahnsteins war nicht nur völlig überflüssig, sie war auch gefährlich, ein unseliger Mißgriff. Denn erst dann kann eine zusammenfassende Darstellung der sich bildenden Weltanschauung des jungen Hebbel nutzbringend einsetzen, wenn über alle Einzelfragen volle Klarheit herrscht. Das aber ist gerade bei Hebbels ersten Bildungskämpfen am allerwenigsten der Fall. Gerade hier sind die Meinungen in den wichtigsten Fragen scharf geschieden. Lahnstein hätte sich zweifellos ein großes Verdienst erworben, wenn er in ernster kritischer Forschungsarbeit noch einmal alle entstandenen Probleme auf Grund der Vorlagen untersucht, ein durch Quellen genau belegtes Tatsachenmaterial vorgelegt und daraus unumstößliche Resultate gezogen hätte. Nun sucht er aber den Kampf der Meinungen auf ein totes Geleise zu schieben, indem er vortäuscht, es handle sich bei jenen Streitfragen nur um die Frage nach der Form des Einflusses, ob Schelling direkt oder indirekt auf Hebbel gewirkt, ob Hebbel als „absoluter Selbstdenker" zu nehmen ist oder nicht. Die Ventilierung dieser Frage hat aber immer nur dazu gedient festzustellen, was Hebbel überhaupt gedacht hat. Und das läßt Lahnstein leider auch dahingestellt sein. Er hat sich über die frühere Gedankenentwicklung Hebbels bis zur Heidelberger Zeit völlig unzureichend informiert, denn von den bedeutsamen Geisteskämpfen der Hamburger Zeit, von den materialistischen Anschauungen der letzten Wesselburer Jahre zum Beispiel erfahren wir nichts; so hängt denn auch das Ganze in der Luft.

Lahnstein hat sich die kritische Behandlung des Übrigen unendlich leicht gemacht. Er nimmt die alten, durch zwingendes Beweismaterial widerlegten und längst überholten Einzeluntersuchungen Neumanns (1899)[1]), Waetzoldts (1903)[2]) und Scheunerts (1908)[3]) und setzt ihre sich teilweise widersprechenden Resultate zu einem kunterbunten Mosaik kritiklos zusammen. Man findet hier aus Neumanns „liebevoller Studie" (S. 11 f.) die Behauptung, der „Proteus sei ein Dokument von Goethes spinozistischem Pantheismus" (S. 32 f.). Wie bei Neumann so wird auch hier der Proteus einmal als Symbol genommen; dann gilt das Ganze nur vergleichsweise, der Proteus ist dann nur eine geheimnisvolle Chiffre,

---

[1]) Dr. Alfred Neumann, Aus Fr. Hebbels Werdezeit. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des kgl. Realgymnasiums in Zittau. Ostern 1899.

[2]) Wilh. Waetzoldt, Hebbel und die Philosophie seiner Zeit. Inauguraldissertation. Berlin 1903.

[3]) A. Scheunert, Der junge Hebbel. Beiträge zur Ästhetik. Herausgegeben von Lipps und Werner. XII. Hamburg und Leipzig, Voß, 1908.

durch welche tiefer liegende Wahrheit angedeutet werden soll. Das andere Mal wird die ganze Dichtung selbst unmittelbar als metaphysischer Kanon genommen.

Auch von Lahnstein wird der Proteus einmal als der Dichter (35), dann als der Erdgeist (34), dann als Erdgeist und Weltgeist (37) genommen. Auch Scheunerts Hypothese von der Eroberung der symbolischen Sphäre im Jahre 1831 (S. 7 ff.), die ohne Rücksicht auf die phrasenhafte, stark reflektierende Lyrik der Folgezeit aufgestellt wird, Scheunerts metaphysische Wertung des „Mirandola" (S. 227 ff.) und die Annahme der Verwertung Schellingscher Ideen in seiner ersten Gedankenlyrik aus Waetzoldts „sehr guter Dissertation" (S. 12 f.) setzt er uns wieder vor. Lahnstein verarbeitet jene „Resultate" durchaus nicht als Fermente für seinen Bau, sondern stellt trotz aller Widersprüche, aller Unklarheit und aller dagegen vorgebrachter Bedenken diese unzusammengehörigen Elemente in anderer Reihenfolge völlig unkritisch wieder zusammen. So kommt denn kein geschlossenes, einheitliches Bild einer harmonischen, kontinuierlichen Geistesentwicklung zustande. Gleich im ersten Kapitel sucht er den Pantheismus und Spinozismus des 18jährigen Hebbel zu beweisen, behauptet aber später (Anm. zu 7—14), Hebbel habe mit dem Christentum zwar gerungen, sei aber doch mehr auf dem angestammten Boden (also der christlichen Anschauung, s. Scheunert S. 171. 150. 171—51) stehen geblieben (S. 163). — Zugrunde gelegt hat Lahnstein die Biographie Werners, macht aber von den hier niedergelegten schönen Resultaten ungeschickten Gebrauch. Er zieht aus einzelnen Sätzen bei Werner wichtige Folgerungen, kümmert sich aber nicht um die Originale und kommt so natürlich ins Himmelblaue. Vor allem beim „Mirandola". Er bringt ellenlange, unverarbeitete Zitate aus Tagebüchern und Briefen, die durch kurze Textstellen mit meist unrichtiger Interpretation lose verbunden werden, so daß das Ganze stellenweise den Eindruck einer Materialsammlung macht. Im ersten Abschnitt des zweiten Kapitels („Neue Ketten") stehen 189 Zeilen Zitat nur 81 Zeilen Text gegenüber, im zweiten Abschnitt des zweiten Kapitels („Kampf um die Philosophie") 200 Zeilen Zitat nur 88 Zeilen Text, auch der dritte Abschnitt des zweiten Kapitels („Kampf mit der Juristerei") ist im ersten Teil nach dieser allerdings sehr bequemen Methode gearbeitet. — Lahnstein hat ferner sein Material nicht chronologisch geordnet. Alles wird zusammengeklebt ohne Rücksicht auf Entstehungszeit, Voraussetzung und Inhalt und jeder literarhistorische Zusammenhang außer Acht gelassen. So belegt er Hebbels Anschauungen im Jahre **1831** mit einem Brief aus dem Jahre **1860**, um, wie er sich ausdrückt, „das Ergebnis der ersten geistigen Revolution" von **1830** zu kennzeichnen (S. 34) — und einem Gedicht aus dem Jahre **1835**, das unter ganz anderen Voraussetzungen entstand. Er hat nach dem, was er vorlegt, zu schließen, nur etwa mit dem zehnten Teil

des Materials gearbeitet. Er zieht für die Wesselburener Zeit nur den „Proteus" heran, die andere Gedankenlyrik dieser und des nun folgenden ersten Hamburger Aufenthaltes hat er ganz unter den Tisch fallen lassen. Auch für die Heidelberger Zeit begnügt er sich mit zwei Gedichten, die anderen elf sind unverwertet geblieben. Ebenso scheint er die bedeutsamen Hamburger Kritiken und Tagebuchstellen über Deismus und Unsterblichkeit (vor allem gegen Bielenberg W. IX, 60 ff.; Jl. S. 110 ff.)[1]), die Auslassungen über die Erzählungen Kleists in der bekannten Untersuchung aus der ersten Hamburger Zeit, die Erzählungen des Jahres 1835 („Barbier Zitterlein", „Herr Haidvogel und seine Familie" 2c.) nicht zu kennen, trotzdem sich vor allem jene Abhandlung über Kleist mit dem Problem der Tragik so nahe berührte. Was er am Ende der Wesselburener Zeit als Bilanz vorträgt, ist eigentlich gar keine Bilanz. Wir erfahren nicht, auf welcher Stufe der geistigen Entwicklung der aus dem Heimatsorte scheidende Dichter stand, welches Weltbild er sich zurecht gemacht, nichts über seine Auffassung des Tragischen, was doch der Titel so stolz versprach. Im ersten Abschnitt des Hamburger Kapitels („Neue Ketten") bringt er nichts Neues. Er berichtet von dem längst bekannten Verhältnis zur Schoppe und zu Alberti. Bei Kuh und Werner ist das viel gründlicher behandelt und mit wenigen Worten besser gesagt. Im zweiten Abschnitt („Kritische Versuche") spricht er von seiner Abhandlung über Körner und Kleist, aber die Einwirkung des Kleistischen Dramas auf Hebbels Auffassung des Tragischen aufzuzeigen, fällt ihm nirgends bei. Denn die Idee, den zur Tat werdenden Gedanken immer als Darstellungselement und den tiefgreifenden Wechsel bedeutsamer Lebensansichten als Grundlage aller tragischen Probleme zu wählen, gibt eigentlich nur die Voraussetzungen, aus denen Hebbels damalige Ansicht des Tragischen erst hätte entwickelt werden müssen. Den Kampf mit der Juristerei hat Kuh sachgemäßer und richtiger erzählt. Den persönlichen Einfluß Thibauts schaltet Lahnstein völlig aus. Nirgends macht er den Versuch, die Einwirkung der Lebens- und Bildungskämpfe der Heidelberger Zeit auf Hebbels Lebensansichten, speziell auf seine Ansicht des Tragischen zu ermitteln. Bei der Besprechung der Heidelberger Lyrik wird das Problem der Tragik überhaupt mit keinem Worte gestreift, kein Bild seiner damaligen Welt- und Kunstansicht entworfen. Mit diesem Problem befaßt er sich im weiteren Verlaufe überhaupt nicht mehr in kritisch erschöpfender Weise: denn man kann doch nicht die falsche Bemerkung, daß Hebbel die Ansicht von der Entstehung des Kreatürlichen aus dem formlos finsteren Chaos aus Schellings „Freiheitslehre" übernommen, eine Darstellung der Weiterentwicklung seiner tragischen Ansichten nennen? Die Übersiedlung Hebbels

[1]) Jl. = Abkürzung für meine im November 1908 erschienene Arbeit „Fr. Hebbels philosophische Jugendlyrik". Prager Studien, herausgegeben von Karl v. Kraus und August Sauer.

nach München bringt Lahnstein in ein falsches Licht, wenn er behauptet, daß Hebbel München nur als eine Art Station auf dem Wege nach Italien betrachtet habe (S. 93). Die Briefe an Voß sind mit der größten Vorsicht zu handhaben. Hebbel schneidet in den Episteln an die heimischen Pfahlbürger immer gewaltig auf. Das läßt sich an vielen Stellen belegen. Daß er nicht daran dachte nach Italien zu gehn, beweist der Brief (I, 120), in dem er Eisen bekennt, er würde jetzt nicht hinfahren, selbst wenn er die Mittel hätte, da ihm die Studien fehlten. — In der Münchner Zeit spricht Lahnstein vom Scheitern seines Plans, Journalist zu werden, von der Cholera, seinem einsamen Leben, von Beppi, Emil Rousseau, dem „Hin- und Hergeworfenwerden zwischen dem Hochgefühl überströmenden Schöpfungstriebes und den Hemmungen des ‚Allzumenschlichen' (?)", den Todesgedanken ꝛc. ꝛc. Überall wieder nur Material, nirgends ein Ansatz zu sachlicher, kritischer Verarbeitung im Sinne des Titels, nirgends ein Versuch, die Entstehung, die Form und die Wurzeln seiner Ansicht des Tragischen zu ermitteln. Er schwankt zwischen flüchtiger Darstellung und seichter Kritik hin und her, nach beiden Seiten hin ins Formlose geratend.

Daß Lahnstein sein Material nicht kritisch verarbeitet hat, beweist die Unsicherheit seines Urteils über Wesen und Ursprung von Hebbels philosophischen Ansichten. Im Anfange neigt er dazu (S. 162), Hebbels Weltanschauung jede Originalität abzusprechen. Er beruft sich zu dem Behufe in einer Anmerkung auf einige Verse Goethes („Urworte Orphisch"), aus denen sich ebensogut das Gegenteil folgern ließe. „Der Dämon bei Goethe bedeutet (nach Lahnstein) die notwendige, bei der Geburt unmittelbar ausgesprochene, beginnende Individualität der Person, das Charakteristische, wodurch sich der Einzelne von jedem anderen bei noch so großer Ähnlichkeit unterscheidet ... und man möchte ... gar wohl gestehen, daß angeborene Kraft und Eigenheit mehr als alles Übrige des Menschen Schicksal bestimme" (S. 162). Jedenfalls sehr überzeugend für den jungen Hebbel, der jene Stelle kaum gekannt hat! Weiter unten stellt er genau das Gegenteil seiner früheren These fest. „Wir können mit Hebbel übereinstimmen, wenn er sagt, daß er seit seinem 22. Jahre keine neue Idee gewonnen habe," das heißt also, daß sein vor der Berührung mit aller Philosophie erzeugtes Ideenmaterial das im wesentlichen auch das geistige Gut des späteren Dichters war. Die Originalität seines Denkens scheint ihm hier so bedeutend, daß er es nicht für notwendig findet, darüber zu rechten (S. 40), wie weit Hebbel die Einwirkung des Klassizismus und der Aufklärung einerseits und der Romantik anderseits erfahren. S. 87 fügt er noch verstärkend hinzu, daß man auf religiösem (heißt bei Lahnstein religiös-philosophischem) Gebiet die festen Wurzeln seines Denkens in der eigenen geistigen Natur und im persönlichen Erlebnis suchen müsse. — Diese neue Stellungnahme hindert ihn übrigens

durchaus nicht, jede halbwegs bedeutsame Idee formell und inhaltlich auf Goethe, Mittermaier, Schelling, Solger und andere zurückzuführen.

Im Folgenden nun zeigt sich ein eigenartiges Wechselspiel: alle diejenigen Anschauungen und Probleme, denen Lahnstein (seiner obigen Behauptung zuwider) in rührender Unkenntnis des Materials völlige Originalität beimißt, sind nachweisbar übernommen. Was er als fremde Ware abfertigt, muß bei genauerer Einsichtnahme in die Vorlagen als ursprünglicher Eigenbesitz Hebbels angesehn werden. Wenigstens zeigt sich gerade hier ein mehrere Jahre umfassender kontinuierlicher Gedankenzusammenhang, der die Annahme fremder Einflüsse völlig überflüssig macht. Gleich der „Mirandola" (S. 25 ff.) scheint ihm eine völlig neue Ansicht des Tragischen zu enthalten, mit der Hebbel einen bedeutenden Schritt über Schiller und das zeitgenössische Drama hinaus tat. Bei genauerer Untersuchung macht man aber die köstliche Entdeckung, daß sich die von ihm angenommene neue Auffassung des Tragischen auf Repliken stützt, die gerade aus Schillers Jugenddramen stammen, ja teilweise wörtlich von dort übernommen wurden.

Werner bemerkt zu „Mirandola" (S. 23), daß die dort geschilderte Verwüstung, welche die Liebesleidenschaft in einem reinen Männerherzen anrichtet, das Stück als Vorstufe zur „Genoveva" erkennen lasse, wie die Wirkung eines unverschuldeten Schicksals auf ein Individuum und sein dadurch bedingter Übergang zum Verbrechen nachmals in der „Judith", im „Matteo" und in der „Kuh" begegnet. Lahnstein aber, dem aus Scheunert (S. 227 ff.) die Auffassung geläufig war, daß der „Mirandola" das erste Dokument von Hebbels metaphysischer Kunstansicht sei und Hebbels pantragische Weltanschauung enthalte, spielt die zutreffende, einfache Deutung Werners ins Metaphysische hinüber und nimmt den „Mirandola" gleichfalls als eine Art pantragischen Bekenntnisses. Nach ihm entlastet Hebbel schon hier die Schultern des Menschen von der Verantwortung für sein schreckliches Los; schon jetzt sei Hebbel Glück und Unglück aus einer Quelle geflossen. Schon jetzt knüpfe er die Fragen unmittelbar an die Gottheit an, gelte ihm das Unglück als geschehen, ehe eine verbrecherische Hand sich tückisch nach dem Helden erhebt. Ich habe diese gewaltsame und durchaus unzukömmliche Deutung des „Mirandola" bereits in meiner Besprechung des Scheunertschen Buches von dieser Stelle aus zurückgewiesen (S. Euphorion XVI, 1909 S. 147 ff.). Ich möchte hier zur Erhärtung des dort Vorgebrachten nur anführen, daß das völlig mißlungene Schülerpensum, genannt „Mirandola", eine sklavische Kopie des „Don Karlos" ist. Alle jene Motive, die Lahnstein an der Hand des Scheunertschen Buches metaphysisch oder pantragisch ausschrotet, stammen in zum Teil wörtlicher Ausprägung von dort. Im „Don Karlos" haben wir diejenige Verwüstung durch die Liebesleidenschaft (I, 2, 6), die durchaus als Wirkung unverschuldeten Unglücks auf das Individuum

erscheint; denn die Liebe Gomatzinas zu Flaminen ist ebenso mißgeboren wie die Liebe des Prinzen zur Königin. Der von Lahnstein für Hebbel in Anspruch genommene Gegensatz zwischen gottgewollter Liebe und „unseliger Leidenschaft", die Anschauung daß höchstes Glück und tiefstes Unglück aus einer Quelle, der Liebe, kommen, ist ebenfalls von dort her übernommen. Bis in die einzelnen Ausdrucksweisen läßt sich das verfolgen. Dem Mirandola hat die Liebe sein ganzes Wesen „verschroben", das „Uhrwerk seiner Seele" ist „aus dem Takt geraten"; er will wie Karlos ganz glücklich oder ganz unglücklich sein. Gomatzina steht seinem liebeskranken Freunde erst so fremd gegenüber, wie Marquis Posa seinem Freunde (I, 2): „Solch ein Gefühl ist mir unbekannt, nie hätte ich geglaubt, daß ein Weib so über dich herrschen würde, der Mensch muß suchen, Herr über sich zu sein und eben da muß er sich am meisten beherrschen, wo es ihm am schwersten fällt". — „Die Liebe zu Flaminen ist doch gewiß nichts Unerlaubtes", spricht Mirandola dem Don Karlos nach, trotzdem es eigentlich gar nicht die Antwort auf den Einwurf Gomatzinas ist. Mirandola reist zu seinem sterbenden Vater. Nun entsteht in der Brust Gomatzinas eine ebenso „mächtige" Leidenschaft zur Braut seines Freundes, die noch unheilvoller wirkt, da er auf die Rechte Mirandolas stößt. „Diese Liebe vergiftet die Quellen des Lebens, zerstört den werdenden Keim in seinen innersten Tiefen, zernagt den Geist an seinem verborgensten Kern, und das ist Unglück; — — ich muß bleiben, muß sie täglich schauen, muß der Flamme täglich Nahrung zutragen — — und doch, doch soll sie nicht brennen! O — so muß es dem Verdammten zu Muthe sein, der täglich die Freuden der Seligen schauen, der stündlich den Himmel öffnen sehen muß, und doch nicht hinein darf! O! Eine Hölle ist auf meine Brust gewälzt — — wer wälzt sie wieder herab!!!" —

„Acht höllenbange Monde sind es schon, ...
..... daß ich sie täglich anzuschauen
Verurteilt bin und, wie das Grab, zu schweigen.
Acht höllenbange Monde, Roderich,
Daß dieses Feu'r in meinem Busen wütet" (I, 2)

heißt es in Hebbels Vorlage.

Auch sonst hätten wir kein Recht auf Grund dieser durchaus mißlungenen Kopie eine neue Auffassung des Tragischen bei Hebbel zu konstatieren. Denn hat sich diese wohl im 17. Lebensjahr gebildet, in dem der arme, ungebildete Kirchspielschreiber noch mit der Sprache und den Elementen der Darstellung rang und Motive wie Charakterumrisse völlig kritiklos übernahm?

Anderseits scheint Lahnstein für die Anschauung, daß der Mensch zwischen Gott und Natur stehe, der Einfluß Schellings „unverkennbar" (S. 87). Sie gehört aber sicher einer Zeit an, in der Hebbel selbst nach Lahnstein von Schelling noch nichts wußte (S. 165).

Am peinlichsten berührt an seiner Arbeit die unbestimmte, vage, ungreifbare Form seiner Resultate. Er formuliert sie stets so, daß man aus ihnen das Gegenteil entweder heraushören oder im nächsten Satze gleich als neue These anfügen kann. Seite 86 läßt er es dahingestellt sein (d. h. als immerhin mögliche gelten), daß Hebbel in der Hamburger und Wesselburer Zeit die indirekte Bekanntschaft mit der Schellingschen Philosophie gemacht habe. In der Anmerkung zu S. 29—37 (S. 165) behauptet er, daß der Einfluß Schellings erst in den Heidelberger Zeit vorliegt. Die Gründe hiefür seien unten ausgeführt. Wo, suchen wir vergebens. S. 321 ff. behauptet Lahnstein, die „naturpantheistischen" Anschauungen der „Proteusperiode" stammten von Goethe. S. 86 führt er die Möglichkeit an, daß sie durch Schellings Einfluß oder durch das der Romantik eigentümliche Versenken in diese Natur angeregt seien. S. 32 ff. interpretiert er den „Proteus" nach Neumanns Vorbild spinozistisch aus der Erdgeist-Szene des „Faust". Später fügt er hinzu: „es liegt aber eine ehrliche persönliche Überzeugung den Gedichten aus der Proteusperiode zugrunde (S. 165); also doch eine originelle persönliche Ansicht Hebbels? Offenbar bestimmte ihn hier die Ansicht Werners, von seiner früheren Anschauung abzubiegen. — Nachdem er uns versichert hat, daß Hebbel bei der Heilung Rousseaus sich mit dessen Schelling-Schwärmerei gründlich infiziert habe, und den großen Einfluß Schellings „in einer ganzen Reihe von Gedichten aus dem Sommer 1836" nachgewiesen haben will (in Wirklichkeit befaßt er sich nur mit zwein, die andern 20, die viel wichtiger sind, läßt er unter dem Tisch fallen), — setzt er mit Rücksicht auf Werner hinzu: „Wir müssen uns hüten, den Einfluß Schellings zu überschätzen" (S. 88). Also doch nicht! Und gleich unten wieder: „Die herrschenden Formen und Impulse seines Denkens stammen von Schelling" (S. 88). Also doch? „Jeder Gedanke, der durch Lektüre oder Studium (durch Schelling) angeregt wird, verwandelt sich ihm in Anschauung und Erlebnis (Werner S. 32, 59, 65). Darum können wir unterlassen, näher zu untersuchen, wie weit er in die Lehre Schellings eingedrungen ist" (S. 88). Also wenn sich eine Schellingsche Idee in eine Anschauung verwandelt, zum Zwecke der poetischen Fassung (nach Lahnstein scheint das nicht immer nötig zu sein), so ist man der weiteren Nachforschung überhoben. Dann hat sie so viel von Hebbels Eigenart angenommen, daß sie als originell gelten kann. Wozu dann ängstlich nach Quellen suchen?

Und worin bestehen diese herrschenden Impulse, die von Schelling her in Hebbels Denken übertragen wurden? Man höre: 1. In der Anschauung, daß der Mensch zwischen Gott und Natur steht (Wie weit Lahnstein in die Philosophie Schellings eingedrungen, beweist der Umstand, daß er diese deistische Ansicht aus der ganz pantheistischen Naturphilosophie [S. 87] ableitete); 2. In der Idee, daß der Mensch dem Schoße der

Nacht entstammt, und daß das vorausgehende Dunkel die Realität der Kreatur bedingt. Ich finde, daß diese Impulse nur das Dunkel der Lahnsteinschen Untersuchung bedingt haben. Das sind überhaupt keine philosophisch klaren Ideen, sondern mystische, in dieser abgerissenen Form völlig unklare Sätze, bei denen sich Hebbel, wenn er sie je gehört hätte, so wenig gedacht haben würde wie Lahnstein. Ich kann übrigens schon hier kurz erwähnen, daß Lahnstein diese „Impulse" aus einer Schrift Schellings ableitet, die genau 25 Jahre nach der Abfassung der von ihm herangezogenen Gedichte Hebbels veröffentlicht ist.

Bis in die Einzelheiten geht dieses unsichere, knabenhafte Hin- und Herschwanken zwischen den Annahmen Werners, Neumanns, Scheunerts und Waetzoldts. Lahnstein wagt nirgends ein bestimmtes, greifbares Resultat, um ja nicht anzustoßen. Nicht einmal über die Frage nach dem Gedicht „Naturalismus" getraut er sich ein eigenes Urteil zu. Da Werner die Frage offen gelassen hat, schreibt auch er S. 86 aus Werner ab (T. I, 18. Anm.): „Das Gedicht ‚Naturalismus' ist wohl identisch mit dem später ‚Der Mensch' betitelten oder mit dem ‚Proteus'."

Ich möchte zum Schluß nur noch auf zwei Umstände verweisen: Auf die geradezu schauderhafte Verwirrung, die Lahnstein angerichtet hat, indem er es unterließ das Material vollständig zu sammeln und streng chronologisch zu ordnen und auf die „solide" Grundlage seiner Hypothese: Schelling-Hebbel.

Lahnstein bespricht S. 29 die „Entdeckung Uhlands". Diese fällt in das Frühjahr **1831**. Hebbel habe damals schon die neue realistische Auffassung der Dichtkunst von dort her übernommen und gefordert, daß der Poet aus der Natur herausdichte und in der endlichen Erscheinung das Unendliche veranschauliche. Nachdem er erkannt hatte, daß Reflexion in der Dichtung nicht das Höchste sei, so zog er daraus den Schluß, daß ihr überhaupt Daseinsberechtigung abzusprechen wäre (?!). (Wohl auch nur die subjektive Ansicht Lahnsteins). Hebbel habe damals schon in den Problemen der Religion und Philosophie leere Schemen gesehen. „Und von der Philosophie griffen die Zweifel auf das religiöse Gebiet hinüber. Zugleich mit der Reflexion auf ästhetischem Gebiet „geriet alles ins Wanken" (S. 31). „Den frommen Glauben seiner Kindheit hatte er allerdings schon früher verloren" (also schon vor **1831**). Er lernt nun (1831) den „Faust" kennen, wird Spinozist und Pantheist und findet in der symbolischen Dichtung zugleich ein Organon für diese neue Philosophie(!). (Also doch nicht leere Schemen!) — Nach Lahnstein wurde Hebbel also schon **1831** Pantheist und Symbolist. Als Belege für die geistige Revolution und diese neue Stilentwicklung (im Jahre 1831 bringt er den „Proteus" aus dem Jahre **1834**, einen Aphorismus aus dem Jahre **1830** (Hebbel war damals selbst nach Lahnstein noch kirchengläubig und dichtete in reflek-

tierend-pathetischer Manier), einen Brief aus dem Jahre **1860** (!), das Gedicht „Erleuchtung" aus dem Jahre **1836** und eine Replik aus dem dem Jahre **1830** angehörenden „Mirandola", keinen einzigen Beleg aus dem Jahre 1831. Ich erspare mir seine Annahme, daß Hebbel mit dem reflektierenden Stil die Möglichkeit einer Berechtigung aller philosophischen Erkenntnis aufgegeben haben müsse, daß der 18jährige Schreiberlehrling schon blasierter Skeptiker war, weiter zu kennzeichnen. — Angenommen, Hebbel habe sich wirklich schon 1831 zu jener Vertiefung und Durchgeistigung seines Stils aufgeschwungen, wie erklärt Lahnstein dann die phrasenhaften, rethorischen, rein reflektierenden Gedichte von 1831—1833, in denen er den nach Lahnstein längst überwundenen Schiller kritiklos kopiert, ja teilweise einfach ausschreibt? Gehörte die „Räuberbraut", „Der Vatermord", der „Holion" dieser neuen „symbolistischen" Kunstdichtung an? Sollte Hebbel nicht selbst über die Stärke der Einwirkung Uhlands im Jahre 1831 im Irrtum gewesen sein, und die volle Würdigung des schwäbischen Dichters nicht später fallen? Vielleicht erst ins Jahr 1835, wo Hebbel über ihn ins Tagebuch schreibt? Er hat ihn 1831 in seiner „Romanze" ja ebenso sklavisch kopiert wie er Schiller kopierte, da ihm die Geheimnisse des Stils und der inneren Form noch verschlossen waren. Und angenommen, Hebbel habe in den philosophischen Problemen schon 1831 nur „leere Schemen" gesehn, wie erklärt es sich dann, daß er sich gerade in den Jahren 1831—1836 heiß bemüht, diese „Schemen" dichterisch zu verkörpern? Muß sich nicht ein gewaltiger Kampf in seinem Innern abgespielt haben, wenn wir ihn auch als Dichter mit der Lösung dieser Probleme[1]) sich abmühn sehn, wenn wir erfahren, daß von den 12 Gedichten der Hamburger Zeit 6, von den 32 des Heidelberger Sommers 13 seiner Gedankenlyrik zugezählt werden müssen? Ist es nicht ungeheuer gewagt, geistige Entwicklungsphasen nach dramatischen Repliken zu beurteilen, bei deren Abfassung der Dichter durch Fabel, Konflikte, Situationen, Charaktere und an bestimmte Motive durchaus beschränkt war? Und gesetzt, Hebbel sei schon 1831 nicht nur Nihilist in philosophischen Dingen, sondern auch irrgläubig gewesen (das letztere kommt bei Lahnstein sonderbarerweise nach dem philosophischen Bankerott), warum schreibt er dann die tief religiösen, von echtester Frömmigkeit getragenen Gedichte: „Die drei großen Tage" (W. VI, 62: **1832**), „Das Kind" (W. VI, 66: **1832**), „Menschenschicksal" (W. VII, 77: **1832**), „Gott" (W. VII, 77: **1832**) ꝛc., die bis zum Überdruß beweisen, daß er bis zum Jahre **1833**, wo das Gedicht „Der Mensch" entsteht[2]), überzeugt christlich und durchaus kirchengläubig war? Auf welchem Bekenntnis, auf welchem Zeugnis, auf welchen äußerlichen Anhaltspunkten beruht Lahnsteins

[1]) S. Fl. vor allem S. 86 ff. S. 148 ff. S. 171 ff.
[2]) Fl. S. S. 44 ff.

Annahme, die Faustlektüre Hebbels sei die Ursache jener geistigen Revolution gewesen? Er mußte den I. Teil noch in Wesselburen in einer Nacht, in wenig Stunden hastig durchfliegen[1]). Hebbel hat die Einwirkung Paul Gerhardts, Schillers, Uhlands und Kleists genau verzeichnet und wiederholt betont, warum hüllt er sich gerade hier in tiefstes Schweigen? Konnte dem 18jährigen philosophisch völlig ungeschulten, ungebildeten, aber frommen Kirchspielschreiber der „Faust" ein Evangelium werden?[2]) — Längst Gelöstes wird wieder zum Problem durch Lahnsteins Arbeitsmethode, einzelne völlig ungeordnete Trümmer des Materials von ungefähr zu beurteilen, in früheste Produkte — späteste Anschauungen, reifste Ideen und Resultate des ganzen Lebens hinein zu interpretieren.

Mit großer Emphase betont Lahnstein, daß Hebbel schon 1831 einem poetischen Monismus zuneigte: „Natur und Gott sind ihm eins geworden" — (und 5 Jahre später, im Jahre 1835, rang Hebbel in Hamburg noch mit dem alten Gott der Deisten und wagte sich tief in die Mystik hinein, um altes, teures Glaubensgut nicht aufzugeben [„Gott über die Welt" S. Jl. S. 86]). — „Erdgeist und Weltgeist (?) wohnen in seiner Brust beisammen" (S. 37). Erst in der Münchner Zeit gelang es ihm nach Lahnstein (S. 37), seinen (schon der Wesselburer Zeit angehörigen) tragischen Dualismus mit diesen monistischen Ansichten zu versöhnen. — Warum ist dann in der Hamburger und im Anfang der Heidelberger Zeit nichts von diesem tragischen Dualismus zu spüren? War das vergessen? Hat der werdende Hebbel, der in Hamburg noch Deist und Positivist mit optimistischem Einschlag war, sich in Heidelberg aufs Neue zum Pessimismus und Dualismus durchringen müssen? — Lahnstein, der das Material nicht kennt und mit Scheunert den tragischen Dualismus bereits in die „Mirandola"-Zeit (!) verlegt, kehrt hier das Oberste zu unterst. Dieser entwickelte sich erst in der Heidelberger Zeit und gerade aus seinem pantheistischen Evangelium[3]) und nicht im Gegensatz zu ihm. Versöhnung zwischen diesen beiden Welten war erst Hebbels letzten Lebensjahren vorbehalten.

Auf dem Boden des „Spinozismus" ist nach Lahnsteins Urteil die Idee gewachsen, daß die „schmerzensreichsten" Stunden dem Dichter die produktivsten sind und — die Hoffnung auf einen positiven Ertrag im Jenseits, auf eine göttliche Offenbarung nach dem Tode im Himmel (S. 38). Da hätten wir also wieder den Neumannschen Spinozismus, dessen Gott von Seraphinen umgeben ist (S. 8), zu dem nach Scheunert (S. 141) die verklärten Seelen des ganzen versittlichten Naturreiches emporsteigen. Diese verblasene Mystik mußte Lahnstein behilflich sein, um die Tatsache der späteren überzeugt christlichen Gedichte (nach **1831**) zu verhüllen

[1]) S. Kuh I, 102 f.
[2]) Jl. S. S. 67 ff.
[3]) S. Jl. 171—5.

oder zu entstellen. Als Beleg bringt er wieder Geistesprodukte der verschiedensten Zeiten (1830—1832, 1835), zuerst den falsch zitierten Aphorismus IX, 5 (1830), dann das Gedicht die „Perle" (1831), das er unter dem Namen „Dichterlos" (!) anführt. Hier passiert ihm der für seine Chronologie charakteristische Lapsus, daß er eine geistige Entwicklungsphase, die er ausdrücklich nach dem „Proteus" (S. 36 ff.), also nach **1834** ansetzt, durch einen Aphorismus aus dem Jahre **1830** belegt, aus einer Zeit also, wo Hebbel selbst nach Lahnstein noch vor seiner „monistischen" Periode stand und bibelgläubig war. Auch die andern von ihm angeführten Belege berechtigten nicht im Geringsten zu seiner Hypothese. Sie sind übrigens von Lahnstein ganz falsch interpretiert worden. Beim Aphorismus IX, 5 lehnt er sich an Scheunert (S. 7 ff.) an, nimmt somit „Grab" als „Schmerz" (S. 37 f.) und die aus dem Grab emporschwingende „Seele" als das „poetische Produkt des Dichters" (!). Ich habe diese Art kritischer Eskamotage schon in meinem Artikel über das Scheunertsche Buch (Euphorion XVI, 1909, S. 147 ff.) gebührend angenagelt. Der Aphorismus IX, 13 (Inh.: Mancher verrät erst im Tode die innersten Geheimnisse seines Innern, seinen wahren Menschen) hat mit dem Thema (Übergang der Seelen ins Reich der Engel) ebensowenig zu tun wie die „Dichterloos" überschriebenen Verse (Inh.: Der Dichter reibt sich durch innere Zweifel auf und erntet infolge der Indolenz der stumpfen Menge nur Undank) oder wie das Gedicht „Die Perle" (Inh.: Aus Jammer und Not entsteht Ergebenheit, Überwindung des Irdischen, Resignation) mit der Idee der besonderen Produktivität schmerzensreicher Stunden. — Es entbehrt übrigens nicht der Komik, wenn man Lahnstein am Ende seiner kritischen Ausfälle auf das Gedicht „Offenbarung" (1835) verweisen sieht, das gerade in denjenigen Tagen entstand, als Hebbel gegen Bielenberg hartnäckig seinen Atheismus und ausgesprochenen Naturalismus verteidigte[1]) und den christlichen Unsterblichkeitsglauben ins Reich der Dichtkunst verwies[2]).

Nun noch ein paar Worte über Schelling. Lahnstein verweist auf seine „Quellen" und bringt nun Parallelstellen. Ob seine „Belege" zutreffen, soll im folgenden untersucht werden. Die Unkenntnis der früheren Geistesentwicklung Hebbels und das Arbeiten mit einem ganz kleinen Teile des Materials hatte zur Folge, daß ihm der Einschlag von dieser Seite her ziemlich bedeutend erschien. Das religiöse Leben Hebbels habe von Schelling Impulse erfahren, die lange Zeit herrschend blieben (S. 88), Hebbel habe leider einen guten Teil der Dankesschuld, die Schelling gebührte, an — Goethe entrichtet (S. 89), Schelling habe ihm „Pfadfinderdienste" in der „Erstarkung des Naturgefühls" geleistet (S. 89)

[1]) Jl. S. 110 ff.
[2]) Jl. 115 ff.

usw. — Ein merkwürdiger Dichter, der zur Kräftigung seines Naturgefühls die unendlich schwierigen, ganz abstrakten, oft verstiegenen, nicht selten unklaren und verschwommenen naturphilosophischen Schriften eines phantastischen Strudelkopfes und geheimnisreichen Kabbalisten wie des späteren Schelling braucht! Ich glaube, daß der um eine höhere Geistesbildung sich heißbemühende Kirchspielschreiber Fr. Hebbel, wenn ihm in Wesselburen oder Hamburg zufällig ein Werk wie „Allgemeine Deduktion des dynamischen Prozesses" oder „Entwurf eines Systems der Naturphilosophie" in die Hand fiel, ebensowenig über die erste Seite hinausgekommen ist wie Lahnstein. Ich zweifle ferner daran, daß Hebbel je die Einwirkungen eines realistischen Dichters wie Goethes und die eines dunklen Theosophen und Mystikers, eines salbadernden Katheder-philosophen wie des Münchner Schelling nicht strengstens geschieden hätte, zweier so völlig inkommensurabler Größen, deren Weltbilder gerade in der von Lahnstein herangezogenen Schrift („Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit") sich scharf voneinander zu scheiden begannen. Schelling bekämpft gerade hier den Spinozismus, Goethes Bekenntnis, aufs heftigste, indem er überall seine Schwächen aufdeckt und sich zu einer Anschauung bekennt, die zwar noch pantheistisch war, aber schon hart an der Grenze stand, so daß es nicht zu viel gesagt sein dürfte, wenn man behauptet, daß ihr zur Theosophie fast nur mehr der Name fehlte.

Gleich am Anfange zeigt es sich, daß Lahnstein auch hier die solide Grundlage fehlt, wenn er tiefe Schwermut Hebbels in der Heidelberger Zeit mit dem Worte „Hypochondrie" abtut und sie als eine „Folge seines Fleißes (!) in der Juristerei" hinstellt. Sie war aber ein Produkt tief gehender Lebens- und Entwicklungskämpfe, die den Gedankenmenschen und phantastischen Grübler, den schwerblütigen Selbstquäler in Hebbel aufwühlten. Sie lieh seinen pantheistisch-naturalistischen Philosophemen, die sich unter ihrer Einwirkung zu einer tragischen Lebensauffassung ausgestalteten, den Schwung und die persönliche Note. Als einen dichterischen Niederschlag jener Gemütsverfassung haben wir die philosophische Lyrik der Heidelberger Zeit zu betrachten.

Und wenn sich Lahnstein wenigstens über die von ihm selbst angenommenen Quellen genauer informiert hätte. Von Mittermaier, der als Rechtslehrer in Heidelberg Hebbels Lehrer war und in seinen Ansichten über die Zurechnung von der Freiheitslehre Schellings ausgegangen war, scheint er nicht mehr wie den Namen zu kennen. Die aus seinen Schriften zitierte Stelle kann er unmöglich verstanden haben, sonst könnte er nicht gerade die Heidelberger Tagebuchstellen (I, 161, 169)[1]), die

[1]) Nur die nächste Folge seiner Tat darf dem Menschen zugerechnet werden: alles Andere ist Eigentum der Götter; sie thun, was ihnen gefällt und uns nicht gefällt. — Freier Wille, das Ding, Leben, Natur, — Zusammenhang mit der Natur — verbergen sich in einem und demselben Abgrund.

das Gepräge der deterministischen Denkungsart Hebbels gleichsam an der Stirn tragen, neben eine Stelle aus Mittermaier setzen, die vom Indeterminismus ausgeht, die Freiheit des Willens verkündet, daher die weitestgehende Zurechnung fordert und gerade jene mehr materialistische Anschauung bekämpft, der Hebbel damals zuneigte. „Noch mehr hatten Theorien, welche von dem Vorwurfe des Materialismus nicht ganz freizusprechen sind, dem Körper einen solchen Einfluß auf das Wirken der Seele gegeben, daß es leicht war, überall, wo eine körperlich krankhafte Verstimmung eintrat, auch von einem Aufhebungsgrunde der Zurechnung zu reden." Mittermaier nennt gerade hier die deterministische Ansicht der menschlichen Freiheit eine „irrige Vorstellung". — Daß Hebbel übrigens damals noch Determinist war, beweist auch sein milderes Urteil über Alberti in München. „Ich entschuldige den Henker und den Gehenkten". — Nur reinen Schmerz, tiefstes ungemischtestes Weh kann er vor „selbst verschuldeten" Unglück empfinden. Ihm sei, als hätte er alles mitgetan. Der Mensch kann nur werden, wozu die Dinge ihn machen (B. I, 161/2). Überall der Antipode Mittermaiers, der gerade in jener Stelle, die ihm diese Denkungsart, aus übel verstandener Humanität entstanden schien, abgelehnt und von „ungerechtfertigter Aufhebung der Zurechnung" geredet hatte. Hebbel stand, wie er Mittermaiers Kolleg betrat, infolge seiner früheren Geistesentwicklung auf der entgegengesetzten Seite und blieb zunächst dort — trotz Mittermaier und Schelling.

Noch übler ist es Lahnstein mit Schelling ergangen. Er bekennt sich, da er Neumann, Wätzoldt und Scheunert folgt, zu der Anschauung, daß der junge Hebbel „Schellingianer" war. Nur darin weicht er von jenen ab, daß er diese Entwicklung erst in der Heidelberger Zeit verlegt. Die Gründe, die er hiefür anführt, sind aus recht schwachen Voraussetzungen abgeleitet. Er sagt, daß Hebbel selbst zu den bedeutenden Persönlichkeiten, die er auf der „Heidelberger Universität" kennen gelernt, auch Schelling gezählt habe (S. 83)[1]), und daß der deutliche Einfluß Schellings an den „sämmtlichen Gedichten", die im Sommer 1836 entstanden sind, sichtbar werde. Leider versuchte Lahnstein nur an zwei Gedichten diese Einwirkung nachzuweisen, von den andern erfahren wir nicht einmal die Namen. Seine Behauptung wieder stützt sich auf die Jahresübersicht von 1836: „An bedeutenden Persönlichkeiten habe ich kennen gelernt: Gustav Schwab, Görres, Uhland ꝛc." Hebbel spricht also hier nicht vom Sommer 1836, sondern von dem ganzen Jahre, nicht von der Heidelberger Universität, sondern von der persönlichen Berührung mit bedeutenden Männern in Heidelberg, Stuttgart, München; die mit Schelling fällt bekanntlich erst in die Münchner Zeit. Hebbel erwähnt ferner gerade hier, daß er nur bei Gelegenheit der Wissenschaft gelernt habe, und nicht durch

[1]) Schelling dozierte damals in München.

die Wissenschaft. — Hebbel konnte also in Heidelberg Schelling nur in seinen Schriften kennen gelernt haben. — Lahnstein stützt sich ferner auf Hebbels Bekanntschaft mit dem jungen Rousseau, den Hebbel selbst einen „Schellingianer" nannte. Unglückseligerweise ist aber gerade das von ihm herangezogene Gedicht „Liegt einer schwer gefangen" (und wahrscheinlich auch das Gedicht „Was ist die Welt") nachgewiesenermaßen 4 Wochen vor der Bekanntschaft mit Rousseau entstanden[1]).

Gerade hier zeigt sich so recht die Arbeitsmethode Lahnsteins. Mit täppischer Hand greift er eine beliebige Schrift Schellings und irgend ein Gedicht Hebbels heraus, zitiert „Parallelstellen", ohne sich um literarhistorischen Zusammenhang und Entstehungszeit und tieferen Gehalt auch nur im Geringsten zu bekümmern. So kommt es denn, daß er in dem Gedicht „Was ist die Welt" (Heidelberg **1836**) die „unverkennbare Einwirkung einer Schrift Schellings" (S. 86 f.) aufzeigt, die genau 25 Jahre später erschien. Denn die „Darstellung des philosophischen Empirismus" ist erst mit dem Nachlaß des Philosophen in der Gesamtausgabe (X. Band) im Jahre **1861** erschienen wie schon der Index mit fettem Druck hervorhebt. Auch Kuno Fischer betont das ausdrücklich. — Wie innig vertraut Lahnstein mit der Naturphilosophie Schellings ist, beweist der Umstand, daß er zu den „Parallelstellen" aus der ganz und gar naturphilosophischen Abhandlung Schellings hinzufügt: „Wo Schellings Einwirkung unverkennbar ist, handelt es sich nicht mehr um die Naturphilosophie" (S. 86). Es ist wohl mehr als kühne Anmaßung, auf Grund solcher Vorstudien und mit derartigen Qualitäten an schwierige Probleme sich heranzuwagen.

Das zweite Gedicht „Liegt einer schwer gefangen" leitet Lahnstein aus der Abhandlung „Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit" ab. Da diese im Jahre 1809 erschien, das Gedicht aber am 22. Juni 1836 entstand, so ist die Möglichkeit einer Einwirkung nicht von vornherein abzulehnen. — Lahnstein findet, daß die hier niedergelegte Vorstellung von „der Geburt des Menschen aus dem Schoße der Nacht" und die Ansicht, daß das vorausgehende Dunkel die Realität der Kreatur bedingt, auf Schelling zurückgehe, dem auch der Mensch „aus tiefer Nacht ans Dasein gehoben, — (daher Finsternis sein Erbteil) —, das Verständige aus dem Verstandslosen im eigentlichen Sinne geboren schien. — Es ist meiner Meinung nach undenkbar, aus zwei willkürlich herausgerissenen Stellen ein erschöpfendes Urteil über den wahren Gehalt beider Dokumente und ihrer gegenseitigen Beziehungen sich zu bilden. Erst der ganze Ideengang konnte volle Gewißheit bringen. Es könnte sich ja auch hier um einen Zufall handeln wie oben und den Bildern andere Ideen und Symbole zu-

[1]) Vl. S. 134 f.

grunde liegen. — Der Inhalt des Gedichtes ist folgender: „Die Stunde der Geburt, die ihn, den Dichter, den Finsternissen der uralt-ewigen Kraft als Kreatur entrissen, soll ihm Erleuchtung geben, sie soll ihm sagen, warum ihm, der das Licht der Ewigkeit im Herzen habe, Licht und Luft versagt sei. Er versenkt sich in sein Herz und schickt mit Ehrfurcht fromme Blicke zum Himmel. Kein Glaube, keine Philosophie gibt ihm Aufschluß. („Es sprengt von oben kein Gedanke den Ring, der mich beengt"). Alle Kraft, die wir aufwenden, frei zu werden für große Leistungen, die dem Genius in uns entsprächen, ist vergeblich verwandt. Die Unbilden, die uns der Zufall sendet, die Zweifel, Qualen und Bitternisse, die wir uns selbst bereiten, Weltschmerz und Lebensüberdruß, die wieder aus den letzteren entstehen, sind so groß, daß sie Mut und Leben verzehren. So erscheint dem Reuigen, der der Feind seiner selbst geworden, sein hartes Geschick als das ihm zugewogene Los, sein Kerker als seine Welt. — Keinem möge ein ähnliches Los beschieden sein. Er habe mit dem Leben abgeschlossen, betrachte sein Dasein nur als einen Kampf für eine Grabschrift" (Jl. 171). — Es handelt sich also um ein schmerzliches, rein persönliches Selbstbekenntnis Hebbels. Somit werden nur die dem „persönlichen" Thema zugrunde liegenden philosophischen Ansichten in Betracht kommen: 1. Wir entstammen den Finsternissen der ewigen Urkraft (der Natur). 2. Ihr Walten ist blind, denn unser Schicksal entspricht nicht den Kräften, Intentionen und der Begabung, die uns von jener verliehen wurde. Also Pantheismus mit starkem, aus persönlicher Erfahrung geschöpften pessimistischen Einschlag.

Nun Schelling: Dieser bekämpft gerade in jener Abhandlung den deterministischen Pantheismus Spinozas, dem Hebbel gerade damals zuneigte (S. Jl. 143, 152—64, 156 f., 180—4) und strebt über dessen mechanistische Naturansicht hinauszukommen zu einer tieferen Formulierung des Pantheismus, die auch das Problem der Religion aufgenommen hat. Er ventiliert nicht die Herkunft der Kreatur, sondern den Ursprung des Bösen und leitet dieses aus der Natur in Gott, aus dem, was in Gott gegründet und doch nicht Gott selbst ist, ab. Wie das Gute unmittelbar auf ihn zurückgeht, so das Böse auf die Natur in Gott. Beide, Natur und Freiheit (sc. Sittlichkeit), sind Emanationen verschiedener Naturen in Gott. Nur so erklärt sich die Möglichkeit des Bösen, in einer Welt, in der sich Gott unmittelbar objektiviert. Das natürliche Prinzip äußert sich im Wollen, in der Kraft, in der Selbstsucht, — im Eigenwillen, das Prinzip der Freiheit in der Überwindung des widerstrebenden dunklen Willens, in der entschiedenen Hinwendung zum Licht, zum Guten, — im Universalwillen. Das Resultat ist innere Transmutation, eine Verklärung des anfänglich dunklen Prinzips in Licht. Der Mensch gibt den Eigenwillen, alles selbstsüchtige Drängen auf, und wird nur Universalwille.

Es handelt sich also bei Schelling um die Konstruktion der metaphysischen Grundlagen einer — Ethik, um eine Metaphysik der Ethik auf pantheistisch-theosophischen Voraussetzungen. Die von ihm gewählten Umschreibungen und Vergleiche, aus denen einige Worte sich zufällig mit Ausdrücken Hebbels decken, sind Symbole, hinter denen sich ganz andere Vorstellungen und Begriffe verbergen. Schelling handelt es sich hier durchaus nicht um die Herkunft des Einzelnen als Naturwesen, sondern — um die Möglichkeit des Bösen in einer Natur, die mit Gott identisch ist; nicht um die Geschehnisse des blind waltenden Zufalls; den leugnet er gerade hier — und hält das Böse für notwendig, damit es durch den Universalwillen überwunden werde und der Mensch in seiner reinsten Wesenheit sich offenbare. — Was hat das alles mit der nach Lahnstein dem Hebbelschen Gedicht zugrunde liegenden Idee, daß die Entstehung des Menschen aus dem Schoße der Nacht die Realität seiner Kreaturlichkeit bedingt, zu tun?

Lahnstein läßt sich also auch hier zu Konjunkturen verleiten, die sich bei genauerem Nachprüfen als irrtümlich erweisen. Es zeigt sich auch hier der Mangel an Gründlichkeit und wissenschaftlicher Methode.

Lahnstein hat übrigens diese Abhandlung Schellings so wenig gelesen wie die „Darstellung des philosophischen Empirismus". Das beweist der Umstand, daß er von den zahlreichen andern „Anklängen" an das frühere Gedicht „Gott über der Welt" absolut nichts zu berichten weiß. Lahnstein hat keine Ahnung, welche Fundgrube „zufälliger sprachlicher Anklänge" ihm da entgangen ist.

Wir würden nun wenigstens erwarten, daß er über die Einwirkung Schellings in der Münchner Zeit, wo Hebbel unmittelbar Schüler des Philosophen war, uns gründlich belehren würde. Dem ist aber nicht so. In dem ganzen Kapitel stehen nur 88 Zeilen Text neben mehr als 200 Zeilen Zitate aus bekannten Werken. Statt uns über die Gedankenwelt des alternden Theosophen Schelling gründlich zu informieren, zitiert er wörtlich volle zwei Seiten aus der Einleitung zu Windelbands „Geschichte der neueren Philosophie". Thema: die Einwirkung der allgemeinen kulturellen und geistigen Strömungen auf Philosophie und Dichtung um die Wende des 18. Jahrhunderts. Jedenfalls sehr instruktiv! Er fügt dann hinzu: „Hebbel hat sich von den kalten, dünnen Höhen der Metaphysik in die Kleinwelt des ‚Schmock' geflüchtet". Die philosophischen Systeme hätten ihm als das Prokrustesbett gegolten, in dem das freie Kind des schöpferischen Menschengeistes gefangen gehalten, gemartert und zum Krüppel verunstaltet wurde. Schelling habe nur formell(?) auf Hebbel gewirkt. Die philosophischen Weltdichtungen waren ihm nur Muster in der Fülle und Kühnheit der Gedanken und in der Energie der Gestaltung — für Symbolisierung seines Innern (S. 126). Das am Ende angefügte Zitat (T. I, 1171) hat mit der Philosophie Schellings nichts zu tun.

Der bestimmte Ertrag an neuer Erfahrung und positiven, nachweisbaren Resultaten war ihm auch hier Nebensache. Lahnstein geht auf das eigentliche Thema gar nicht ein und weicht auch hier jeder ernsten kritischen Untersuchung, ja jeder sachlichen Behandlung scheinbar absichtlich aus. Er verschafft uns in seiner Schrift über kein einziges Problem Klarheit und bringt nur neue Verwirrung in die zahllosen Streitfragen um den jungen Hebbel. Klarheit und positive unanfechtbare Resultate wäre aber das Einzige, was jetzt not täte.

Kgl. Weinberge bei Prag. Paul Zincke.

Gottfried Kellers Frühlyrik. Sechzig faksimilierte Gedichte. Eingeleitet und herausgegeben von Adolf Frey. H. Haessel, Leipzig 1909.

Die Einleitung, die Frey der Faksimilereproduktion vorausschickt, zerfällt in vier Abschnitte, von denen der erste zunächst über die Herkunft der Handschriften unterrichtet. Der größere Teil stammt aus dem Nachlasse der Frau Katharina Schulz-Bodmer, der zweiten Gemahlin des ehemaligen hessischen Hauptmannes Wilhelm Schulz, des Freundes und Förderers des jungen Keller. Die Handschriften besitzt jetzt Herr Paul F. Wild, Chef des Art. Instituts Orell Füßli in Zürich. Zwei andere Manuskripte (die „Feueridylle“ und das Sonett „Brentano, Kerner“) aus der Autographensammlung des Nationalrats Ulrich Meister in Zürich stammen von Frau Ott-Usteri, der sie von Keller geschenkt wurden. Es folgt die Beschreibung der Handschriften. S. 10 unten ist das 3. Gedicht („Ich liege beschaulich“) des Zyklus „Am Wasser“ nicht erwähnt. In der Reproduktion geht das Gedicht „Herbst I“ („Wo ist der schöne Blumenflor“) dem ebenso betitelten („Im Herbst, wenn sich der Wald entlaubt“) voran. Frey spricht dann die Vermutung aus, daß sich von den im Jahre 1846 gesammelten Gedichten vielleicht kein einziges in der Urschrift erhalten habe. Die Gedichte in den beiden Manuskriptbänden der Zürcher Stadtbibliothek sind „die ersten für uns erreichbaren, aber schwerlich die ersten Niederschriften überhaupt“ (S. 12). Das folgert er aus der Reinheit und Sauberkeit der Gedichte in den beiden Bänden, aus der Angabe des Datums der Eintragung und der oft um Monate zurückliegenden Konzeption bei mehreren Gedichten, aus der Folge der Buchung und aus dem Fehlen einer größeren Zahl von Gedichten, die der erste Gedichtband (1846) enthält. Wir haben danach, denn gegen die von Frey angeführten Gründe ist, wie ich glaube, nichts einzuwenden, in den zwei Manuskriptbänden „Stapelhäuser“ zu sehen, in denen „die beste vom Dichter im Augenblick der Eintragung erreichbare Form, das vorläufig Fertige“ aufbewahrt wurde. Die Eintragungen unterblieben, wenn die Möglichkeit des Druckes vorhanden war.

In einer Anmerkung (S. 13) macht Frey darauf aufmerksam, daß die Reihenfolge in Baechtolds Keller-Bibliographie S. 4 ff. unrichtig ist, weil die Gedichte im Deutschen Taschenbuch (1845) vor denen im Morgenblatt erschienen. Es liegt in der Bibliographie nur ein Versehen vor, wie sich aus Kellers Leben I.[4], S. 242 f. ergibt.

Der zweite Abschnitt zeigt, daß die Handschriften zeitlich zwischen den Manuskriptbänden der Stadtbibliothek und der Gedichtsammlung von 1846 stehen oder besser zwischen der jeweiligen Eintragung der Gedichte und dieser. Sie entstanden von Ende April 1845 bis Januar oder Februar 1846. Bei dem Faszikelchen III verweilt Frey länger und gibt eine hübsche kleine Studie über die Entstehung der darin enthaltenen Gedichte. Wir ersehen daraus auch, daß die „Rheinbilder" (Werke IX. 177 f.) dem jungen Dichter zu schaffen machten, was aus Brunners Studien und Beiträgen zu Kellers Lyrik (vgl. S. 270) nicht ersichtlich wird, da die älteren Fassungen der Gedichte „Das Tal" und „Stilleben" bei ihm fehlen. Ersteres ist das in der Handschrift Schulz befindliche, völlig umgearbeitete Gedicht „Etwas graue Nagelfluh". Die ursprüngliche Fassung von „Stilleben", die Keller in die Handschrift III nicht aufnahm, hat Frey (S. 18) abgedruckt. Er führt (S. 19) die Entstehung von „Mein Liebchen liegt im Rasengrün" auf den Eindruck einer Glattfelder Sommernacht zurück, „wo Keller die Glühwürmer, die im Schädel des Albertus Zwiehan nachglimmen, auf dem Friedhof funkeln sah". Ich möchte dazu an die letzte Strophe des in den Januar 1844 gehörigen Gedichtes „Irrlichter" (Baechtold, I.[4] S. 439) erinnern und meine, daß auch die dritte Strophe des „Abendliedes" hieher gehört. Die groteske Erfindung, daß in „Mein Liebchen . ." das Mädchen dem sich verspätenden Geliebten zum Gruß die Augen auf dem Grabe zurückläßt und drunten, damit es der Tod nicht merke, die Lider zudrückt, scheint mir, wenn auch in starker Abschwächung, in dem „Abendlied" fortzuleben, wo die Seele, wenn die müden Lider zugefallen sind, noch zwei Fünklein glimmend stehen sieht. Zum Schlusse gibt Frey ein Verzeichnis der Stellen, wo der Manuskriptband der Zürcher Stadtbibliothek von den vier in seiner Publikation enthaltenen Gedichten die G. Keller niemals drucken ließ, abweicht.

Der dritte Abschnitt ist „A. A. L. Follens Beirat" betitelt. Einiges darüber wußten wir aus Baechtolds Biographie (I.[4] S. 241 f. und S. 252), mußten uns aber bisher mit seiner Behauptung zufrieden geben: „Gottfried Keller ließ seinen Maecen mit seinen Gedichten nach Belieben schalten und walten." Den Beweis dafür liefern uns nun die Manuskripte. In die Handschrift (Schulz) der einundzwanzig Liebeslieder und die Handschrift (Meister) der „Feueridylle" hat Follen eigenhändig (nach dem Ergebnisse der graphologischen Vergleichung mit seinen Briefen und dem Zeugnisse der Frau Ott-Usteri) mit Bleistift seine Verbesserungs-

vorschläge und Korrekturen eingetragen. Frey hat die Änderungen Follens für beide Zyklen zusammengestellt, für die Liebeslieder auch die Korrekturen an der Interpunktion, während er bei der „Feueridylle" von einer Zusammenstellung absieht, weil die meisten erst im Druck vorgenommen wurden. Auch der Rechtschreibung hat Follen seine Fürsorge angedeihen lassen, doch erfolgte manche Korrektur gleichfalls erst beim Druck. Aus Freys Übersichten springt nun sofort in die Augen, daß Keller fast alle Änderungen Follens an den einundzwanzig Liebesliedern sowohl im Deutschen Taschenbuch als auch in den Gedichten 1846 beibehalten hat. Von den Verbesserungsvorschlägen in der „Feueridylle" hat er nur einen einzigen abgewiesen, alle anderen aber nicht nur in die Handschrift Schulz, sondern auch in den Manuskriptband der Stadtbibliothek übertragen. Während er jedoch in der „Feueridylle" die meisten Änderungen auch noch in den gesammelten Gedichten beibehielt, blieb in den Liebesliedern, die allerdings stark zusammenschmolzen, davon eigentlich nichts übrig als der Goldstern („Ich ging am grünen Berge hin" 10, 8, jetzt „Die Mitgift" 9, 8), da Keller Follens Silberbronnenschall durch Silberbronnenglanz ersetzte. Den zwei von Baechtold (I.[4] S. 230) mitgeteilten Textänderungen fügt Frey (S. 34) Follens Vorschlag zu einer Ergänzung von „Gestern eine Aventür" bei und vermutet, daß auf ihn auch verschiedene Abweichungen zwischen der Handschrift und dem Gedichtbande von 1846 sowie weitere Änderungen in der „Feueridylle" zurückgehen. Mag dies nun zutreffen oder nicht, das, was beglaubigt ist, genügt, um uns Follens Hilfsbereitschaft in neuem Lichte zu zeigen. Er hat, wie Frey sagt, „viel für Keller getan, alles, was in seinen Kräften lag, mehr als irgend ein anderer in der Schweiz damals zu tun in der Lage und Willens gewesen wäre."

Sehr reichhaltig ist der vierte Abschnitt „Vorbilder und Einflüsse". Frey beschränkt sich, wie schon der Titel seines Buches sagt, nicht auf die darin faksimilierten Gedichte, sondern behandelt Kellers gesamte Jugend- oder Frühlyrik, die durch seine Ende Mai oder Anfang Juni 1846 erschienenen „Gedichte" abgeschlossen wird. Zuerst (S. 39) erzählt er, daß ihm Keller selbst sagte, sein „Herbstlied" (Laßt uns auf alle Berge gehn") sei durch Mörikes „Herbstfeier" angeregt worden. Da das „Herbstlied" schon 1848 gedruckt wurde (Baechtold, Keller-Bibliographie S. 13), fällt Kellers Bekanntschaft mit Mörike also in eine frühere Zeit, als Frey (S. 39, Anm.) annimmt. Dann geht er den Einflüssen und Anregungen nach, die der junge Lyriker empfing. Am stärksten wirkten Heine, Freiligrath und Herwegh auf ihn, letzterer besonders dadurch, daß er „Kellers von Hause aus eher etwas schwerflüssige Lyrik beflügelte". Kellers Sonette, das heißt der häufige Gebrauch dieser Form, sowie die Verwendung des Refrains werden auf ihn zurückgeführt. Von den zahlreichen Einzelheiten ist Freys Vermutung, daß Kellers „Poetentod" durch Herweghs

„Zum Andenken an Georg Büchner" hervorgerufen wurde, am interessantesten. Köster hat in seinen Sieben Vorlesungen (2. Aufl., S. 24) neben anderem darauf hingewiesen, daß sich das Fischlein im Wasser und der Falke in der Luft („Ein Fischlein steht im kühlen Grund") eines an des andern Stelle wünschen wie bei Heine der Fichtenbaum und die Palme. Zu der Untersuchung über die Beziehungen zwischen A. Grün und Keller (S. 45 f.) tritt erweiternd meine kleine Studie im 8. Ergänzungshefte dieser Zeitschrift S. 155 ff. Dort habe ich den Brief Kellers an K. F. Meyer vom 30. Oktober 1881 übersehen, den ich nun hier anführe, da Frey allerdings ohne starke Betonung feststellt, daß die „Feueridylle" und „Lebendig begraben" im nämlichen Vers und in derselben Strophe geschrieben sind wie „Schutt". Keller bedauert, daß Meyer für seinen „Hutten" statt des jambischen Zweizeilers nicht den Vierzeiler gewählt habe, und fügt in Klammern bei: A. Grüns „Schutt" oder Freiligraths „Ausgewanderter Dichter". Wäre es also auch möglich, an letzteren zu denken, so spricht doch für Grün als Vorbild der größere Umfang seines Gedichtes und besonders der starke Eindruck, den Keller von „Schutt" empfing. Während Frey bekennt, daß er keine Merkmale irgend eines Einflusses von Seite Lenaus zu sehen vermöge, sagt Köster (a. a. O. S. 27): „Lenausche Töne schleichen sich ein, Todesgefühl und -sehnsucht ist dem Dichter nicht fremd." Jedenfalls ist die Sache noch nicht erledigt und eine Untersuchung wert. Auch die Lektüre Goethes, Schillers, Rückerts und Platens hat ihre Spuren in Kellers Dichtung hinterlassen. Eine gewisse Ähnlichkeit zwischen „Ein Tagewerk" und Goethes „Zueignung" soll trotz aller Verschiedenheiten nicht geleugnet werden. Schließlich sei noch der Berührung, die Frey (S. 48 f.) zwischen Kellers „Gegenüber" und Follens „Gysela-Fluh" findet, gedacht. Lehrreicher als das Übereinstimmende ist auch hier wie bei „Poetentod" (vgl. oben) das Gegensätzliche, worin sich Kellers Selbständigkeit und Überlegenheit offenbart. Die Darlegung dessen, was Keller von seinen Vorbildern unterscheidet, und der Eigenheiten seiner Lyrik bildet den Schluß der Einleitung. Frey zeigt, wie die Poetenverherrlichung, die auch Keller mitmacht, bei ihm mehr als einmal in das Gegenteil umschlägt, daß er sich vor Freiligraths Buntheit und gesuchten Reimen in acht nimmt und sich von ihm nur ein einziges Mal in die Südsee („Nachtfahrer") locken läßt. Geht ihm doch die Heimat über alles! Seine politische Lyrik weist manche charakteristischen Merkmale auf, von denen der „ethische Einschlag in den politischen Zettel" besonders hervorgehoben wird. Heines Witz und Satire besitzt Keller nicht und der Humor, der den „Apotheker von Chamouni" auszeichnet, tritt in der Lyrik ebenso wie die gesungene Epik, die Romanze und Ballade, zurück. Aber Fülle und Mannigfaltigkeit der Motive und Stimmungen bilden einen Vorzug des jungen Lyrikers, der in seinen „Gedichten" (1846) schon als der ganze Gottfried Keller vor uns steht.

Eines freilich mangelte seiner Lyrik wie damals so auch später, „das Fluidum der süßen, liedermäßig ausströmenden Sehnsucht und Leidenschaft, die mitziehende Schwingung des Gefühls“ (S. 54).

Mit Anerkennung muß die schöne Ausstattung des Buches erwähnt werden. Einige Druckfehler sind leicht zu verbessern.

Die Reproduktionen bringen zuerst die „Feueridylle“ nach der Handschrift II a (Meister), die älter ist als II (Schulz), und die Gedichte aus dem Nachlasse der Frau K. Schulz-Bodmer. Das Sonett „Brentano, Kerner“ wurde nicht aufgenommen, da es mit dem Druck (1846) übereinstimmt. Es sind im ganzen rund sechzig Gedichte. Eine genaue Zahl anzugeben, ist schwer möglich, da man die zyklischen Gedichte als eines zählen kann oder auch nicht. Zur Orientierung sei das Folgende gesagt. Frey macht uns mit vier Gedichten bekannt, die allerdings im Manuskriptband eingetragen, aber von Keller nicht veröffentlicht wurden. Das sind „Mein Liebchen liegt im Rasengrün“, ein „Morgenlied“, das Sonett „An Follen“ („Wie du es liebst, mit hellem Reim und Klang“) und „An die offiziellen Christen“. Vier andere: „Konditor und Poet“ (Werke X. 32 „Aus ihrem Leben: Dichtung und Wahrheit II“), „Meer“ (X. 107 „Im Meer“), das „Lied vom Schuft“ (IX. 280) und das „Trinklied“ (X. 35 „Morgenwache“) sind vor dem Erstdruck nur in der Handschrift Schulz vorhanden. Die Vergleichung ergibt eine Reihe von Lesarten. Daß wir in der Handschrift Schulz die ursprüngliche Fassung von „Rheinbilder I., Das Tal“ finden, wurde bereits erwähnt. Von „Unverhofft nach trüben Tagen“ und „Durch den Garten in die Felder“ waren bisher (vgl. Brunner, S. 415 f.) keine Handschriften bekannt. Dasselbe gilt von „Wie ich fahr in stiller Nacht“ (Brunner, S. 418). Auch hier zeigt die Vergleichung mit den ersten Drucken einige Abweichungen. Nebenbei möchte ich bemerken, daß die erste Strophe des in die gesammelten Gedichte nicht aufgenommenen „Durchs Frührot zog das Wolkenschiff“ im „Spielmannslied“ (IX. 13) doch in den fünf ersten Versen verwertet wurde. So vermittelt uns denn Frey durch seine „Frühlyrik“ die Kenntnis bisher ungedruckter Gedichte, von Handschriften und Lesarten.

Ich muß aber feststellen, daß uns die Reproduktion vielfach im Stich läßt. Frey verzeichnet z. B. (S. 29) zu Kellers „Feuerlein“ („Die Sonne fährt durchs Morgentor“) ein „Feur'lein“ von Follen, wovon ich nichts gefunden habe. Oder (S. 33) zur „Feueridylle“ II. 2, 4: „Er aber gab's nicht her in seinem Stolz“ Follens Änderung „Er gab's nicht her in seinem Bauernstolz“. Ich sehe nur Stolz, nicht Bauernstolz. Ebenso I. 1, 3 nur Kellers „tönt“, nicht Follens „tönt's“. Mehrere Male sagt Frey, daß etwas unterstrichen sei (z. B. S. 30 in dem Gedichte „Durchs Frührot zog“ 6, 4: „nach aller Winde fröhlicher Flucht“, gleich darauf „noch“ in „Wohl ist die Lilie wunderbar“ 2, 7, S. 31

in der zweiten Strophe von „Sieh, kaum glimmt des Stromes Spiegel" das Wort „ungewöhnlich"), in den faksimilierten Gedichten suchte ich umsonst nach den Strichen. Die Beispiele ließen sich übrigens vermehren. Als Ersatz für die Originale können demnach die Reproduktionen nicht dienen.

Genügen also die faksimilierten Handschriften dem minuziösen Forscher nicht, so wird doch der Freund Gottfried Kellers daran seine Freude haben. Beiden muß aber die lehrreiche Einleitung Freys willkommen sein, die als eine wertvolle Bereicherung unserer Keller-Literatur zu begrüßen ist. Mancher wird bedauern, daß die „Frühlyrik" nur in fünfhundert Exemplaren gedruckt wurde und daß er so gezwungen ist, die Antiquariatskataloge vielleicht lange vergeblich nach einem freigewordenen durchzublättern.

Freistadt, O.-Ö. Heinrich Blume.

Mitteilungen.

In eigener Sache.

Robert Petsch hat in seiner Besprechung meines Buches „Richard Wagner als Ästhetiker" auf den Mangel einer festen kulturgeschichtlichen und biographischen Grundlage hingewiesen und ist in seinem zusammenfassenden Urteil zu dem Schlusse gekommen, daß meine Darstellung „im Sinne der historischen Wissenschaft nur als eine immerhin respektable Vorarbeit gelten" könne. Ich erlaube mir, demgegenüber auf die folgende Stelle aus dem Vorwort meines Buches zu verweisen: „Ausdrücklich betone ich, daß meine Arbeit nicht dem Standpunkte des Historikers, sondern einzig und allein dem des Ästhetikers entspricht und auch so genommen sein will. Nicht das Wann, Wo und Wie kommt für sie in Betracht, sondern nur das Was. In allen biographischen und historischen Einzelheiten erhebt sie keinerlei Anspruch auf Selbständigkeit, sondern stützt sich auf die Ergebnisse anderer. Es scheint mir angezeigt, auf diesen zwar selbstverständlichen Punkt nachdrücklich hinzuweisen, da weitaus die meisten meiner engeren Fachgenossen in der historischen Schule herangewachsen sind und nun unwillkürlich den ihnen zur zweiten Natur gewordenen Maßstab auch in rein ästhetische Fragen hineinzutragen streben, woraus dann gar leicht Verwirrung und auch Ungerechtigkeit entsteht."

Ich kann kaum annehmen, daß Robert Petsch diese Worte gelesen hat, sonst hätte er doch wohl Bedenken getragen, entgegen allen Gesetzen der Billigkeit auch mit einem Maßstabe zu messen, dem entsprechen zu wollen mir niemals in den Sinn gekommen ist. Was würde er selbst sagen, wenn er ein rein literarhistorisches Werk seiner Feder, auf das er Jahre mühevoller Arbeit verwendet hat, an erster kritischer Stelle vom Standpunkte der theoretischen Ästhetik aus als unergiebig bezeichnet fände? Würde er sich nicht über ein ihm angetanes schweres Unrecht mit allem Grunde beklagen?

Ferner: Robert Petsch spricht die Erwartung aus, daß ein künftiger Interpret der Wagnerschen Schriften vor allem auch die Briefe des Meisters heranziehen werde. Jeder Leser der Kritik wird daraus den Schluß ziehen, daß dies bei mir nicht geschehen sei. Ich muß diese Wendung als ganz unbegreiflich be-

zeichnen und feststellen, daß — wie sich für jeden Aufmerksamen aus den zahlreichen Verweisungen in meinem Buche angibt — tatsächlich die gesamten damals vorliegenden Briefe Wagners bei mir herangezogen und verarbeitet sind.

Ulm a. d. Donau. Paul Moos.

Erwiderung.

Der Leser einer „Zeitschrift für Literaturgeschichte" kann verlangen, daß der Rezensent eines Buches ihm sage, was für Nutzen seine Wissenschaft daraus ziehen werde: wie Moos seine Aufgabe angefaßt hat, geht meines Erachtens aus meiner Anzeige deutlich genug hervor; aber ich mußte auch meine Auffassung vertreten: Wagners ästhetische Äußerungen, die sich in stetem Flusse befinden, und teilweise ohne stete Heranziehung der Vorgänger und Zeitgenossen kaum zu verstehen sind, können nur auf historisch-genetischem Wege wissenschaftlich dargestellt werden. Was den zweiten Einwand von Moos gegen meine Besprechung anlangt, so kann ich jedem Leser seines Buches, der zugleich Kenner von Wagners Briefwechseln ist, getrost das Urteil anheimstellen, ob er die letzteren zur Erklärung der Schriften wahrhaft fruchtbar gemacht hat oder nicht.

Robert Petsch.

„In Sachen des Nietzsche-Archivs."

Meine Erwiderung.

Im 17. Band des „Euphorion" findet sich, Seite 731 bis 738, eine Polemik des Nietzsche-Archivs gegen meinen Artikel im Doppelband XVII/XVIII der „Jahresberichte für Neuere Deutsche Literaturgeschichte". Sie ist gezeichnet von einem Herrn namens Richard Oehler. Ich habe darauf folgendes zu bemerken.

In erster Linie wird Einspruch erhoben gegen meine Schätzung des „wissenschaftlichen" Wertes der Taschenausgabe von Nietzsches Werken. Bei mir kommt zwar das Wort „wissenschaftlich" in dieser Verbindung nirgends vor, so daß es nicht hätte in Anführungsstriche gesetzt werden brauchen, aber in der Sache hat man mich schon richtig verstanden. Ich sage nämlich über die Taschenausgabe in einem resumierenden Schlußsatz: „Daß diese Neu-Ausgabe von Werken Nietzsches der Forschung zu nichts taugt, braucht nach den vorangehenden Feststellungen kaum noch ausdrücklich erklärt zu werden." Oehler meint, daß sich bereits bei der Wahl meines „Beurteilungsstandpunktes" eine „seltsame Einseitigkeit" zeige; die Taschenausgabe verfolge gar keine wissenschaftlichen Zwecke. Er übersieht dabei aber, daß sich die Jahresberichte selbstverständlich nur mit der etwaigen wissenschaftlichen Bedeutung einer Publikation zu beschäftigen haben.

Ich komme aus drei Gründen zu meinem ablehnenden Urteil. Einmal nämlich war zu fragen: enthält die Ausgabe alle von Nietzsche selbst publizierten oder druckfertig gemachten Werke? Und da ergab sich, daß, abgesehen vom Ecce homo, der „Fall Wagner" und „Nietzsche kontra Wagner" fehlen. Die Taschenausgabe ist aber im Jahre 1906 erschienen; ich durfte also wohl im Frühjahr 1910 feststellen, daß sie „unvollständig und verstümmelt" sei. Sie ist es auch heute noch! Unvollständig im besonderen habe ich sie den früheren Ausgaben gegenüber genannt, weil sie den Nachlaß nicht vollständig bringt.

Zweitens war zu fragen, ob die neue Anordnung des „Willens zur Macht" wissenschaftlichen Ansprüchen entspricht. Ich habe mich aber in diesem Falle eines ins einzelne gehenden Urteiles enthalten, aus demselben Grunde, um dessentwillen es auch Ernst Holzer („Süddeutsche Monatshefte", 4, 2, S. 483 ff.) getan hat; nämlich, weil es an jeglichem Apparat in der Taschenausgabe fehlt, und somit

keine Handhabe für eine Nachprüfung gegeben ist. Prinzipiell habe ich jedoch zu der Frage Stellung genommen. Hierauf ist etwas näher einzugehen.

Oehler schreibt Seite 732 meine Ausführungen referierend: „Nur die von der ‚Herausgeberin' (in Wahrheit von ihr und Herrn Gast) getroffene Anordnung wird noch flüchtig mit einer kritischen Bemerkung gestreift. Es seien gegen dieses Verfahren ‚sehr berechtigte Bedenken' von den Brüdern Horneffer erhoben worden. Inwiefern die ‚berechtigt' sind, wird aber nicht gesagt." Dem gegenüber verweise ich auf eine Anführung Oehlers selbst auf Seite 737 unter Punkt V. Hier zitiert Oehler wörtlich meine Begründung für die Auffassung, daß die Bedenken der Horneffer gegen die von Frau Förster-Nietzsche beliebte Anordnung des „Willens zur Macht" berechtigt seien. Ich komme nämlich auf diese Frage in einer späteren Stelle des Jahresberichtes, gelegentlich zweier Schriften E. Holzers und E. Horneffers, noch einmal zurück und sage dort im Referat über Holzer: „E. Horneffers Behauptung: alle Ausgaben, die vom Nietzsche-Archiv ausgegangen sind, seien wissenschaftlich teils völlig wertlos, teils nicht einwandfrei, wird als ‚starke rhetorische Übertreibung' erklärt, die Forderung aber: die Manuskripte Nietzsches unter jedem Verzicht eigener Anordnung und Zusammenstellung, Wort für Wort genau so herauszugeben, wie sie vorliegen, hält Holzer für unausführbar; und er hat recht, wenn er vorschlägt, dann doch lieber gleich eine Faksimile-Ausgabe zu veranstalten"[1]). Nach einigen Zeilen fahre ich dann fort: „Dagegen scheinen mir die Einwände der Horneffers gegen die Behandlung des Umwertungsmaterials berechtigt, und diese Einwände treffen, wie erwähnt, die Taschenausgabe noch mehr, als die von Horneffers selbst besorgte frühere." Und nun folgen die von Oehler zitierten Sätze, die meine Begründung geben: „Ich halte jeden Rekonstruktionsversuch, gleichviel welchen der vorhandenen Pläne er zugrunde legt, für absurd. Ob Nietzsche selbst nicht schließlich alle bisherigen Pläne verworfen hätte, ist gar nicht auszumachen, welcher am ehesten seinen letzten Intentionen entsprochen haben mag, ist auch nicht zu sagen. Man sollte es aber vermeiden, ihm irgendwie ins Handwerk zu pfuschen." Oehler stellt diesen Tatbestand unter Punkt V auf Seite 737 folgendermaßen dar: „Auch bei der Stellungnahme im Streite Nietzsche-Overbeck zeigt sich Olshausen befangen in gehässigen Vorurteilen. Die Behauptungen der Gegner des Archivs, mögen sie noch so vage und so und so oft widerlegt sein, werden kritiklos angenommen. Olshausen springt z. B. der Meinung von Ernst Horneffer bei, daß es unmöglich sei, den Nachlaß Nietzsches in einer einigermassen befriedigenden Anordnung herauszugeben." Er unterstellt mir damit also das absolute Gegenteil von dem, was ich sage. Wenn er aber meint: Wer die Rekonstruktionsversuche des „Willens zur Macht" prinzipiell ablehnen wolle, und damit auch den der Taschenausgabe (für den selbstverständlich nur Frau Förster-Nietzsche verantwortlich ist, in deren Hand die Leitung der ganzen Ausgabe lag, und darauf kommt es hier allein an, und es ist unerheblich, daß die Spezialbearbeitung zweier Bücher P. Gast besorgte), der müsse selber das Manuskriptmaterial durchgearbeitet haben, so scheint er mir von der kritischen Verwertbarkeit eines philologischen Apparates, der ja bei der großen Ausgabe vorhanden ist, eine sehr mangelhafte Vorstellung zu haben. Was Oehler weiterhin vorbringt, und was mir keineswegs unbekannt war, wie er anzunehmen die Güte hat, daß es nämlich eine Einordnung mit Zahlen und Strichen von Nietzsches eigener Hand gäbe, die bis in den September 1888 reiche, deren „wertvolle Fingerzeige" aber „durch die unvorsichtige Willkür der Brüder Horneffer zerstört wurden", so ist dies durchaus nichts, was für ihn spricht, denn es beweist in Wahrheit nur von neuem, wie willkürlich jeder solcher Rekonstruktionsversuch ist. Und wenn er schließlich erklärt: „Die einzige Möglich-

[1]) Die Sperrungen rühren von mir her, soweit nichts anderes bemerkt ist.

keit, die ungeheure Gedankenfülle des Nietzsche-Nachlasses einigermaßen zugänglich zu machen, ist und bleibt der Versuch einer Anordnung in der vom Archiv angestrebten Weise", so ist demgegenüber nur wieder auf den schon mehrfach zitierten E. Holzer zu verweisen, der ja sonst für das Nietzsche-Archiv eine unbestrittene Autorität ist und mit dem ich vollkommen darin übereinstimme, daß es „wünschenswerter und wissenschaftlicher" sei, nur das Gedankenmaterial unter sachlichen Gesichtspunkten geordnet zu bringen, anstatt daraus künstlich ein geschlossenes Gebäude zu konstruieren. Wer aber mit Holzer dieser Meinung ist, kann auch leicht in einem anderen Punkte mit ihm übereinstimmen; er wird nämlich konsequenterweise dann auch meinen, daß man zu viel Material in eine rekonstruierte Architektur hineinpfropfen könne. Und in diesem Sinne würde ich es für das kleinere Übel angesehen haben, wenn man Aphorismen aus dem „Willen zur Macht", deren Hineingehörigkeit in dies „Werk" ja oft genug problematisch ist, zurückgestellt hätte, anstatt eine von Nietzsche selbst publizierte Schrift auszuschließen. Vor allem aber hätte die Herausgeberin auf ihre weitschweifigen Einleitungen verzichten sollen. Damit kommen wir zu dem letzten Punkt der Beurteilung der strittigen Ausgabe.

Drittens nämlich war festzustellen, ob die Angaben der Einleitungen und Nachberichte, die sämtlich von der Herausgeberin herrühren, zuverlässig sind. Das Ergebnis meiner Stichproben war negativ. Da es sich aber um keine Einzelbesprechung handelte, sondern der Abschnitt Nietzsche in den Jahresberichten bekanntlich nur einen Bruchteil eines recht umfassenden Kapitels ausmacht, das sich, rund gerechnet, mit anderthalb Jahrhunderten zu beschäftigen hat, so beschränkte ich mich natürlich auf einige Stichproben. Ich behaupte nun in diesem Zusammenhange an erster Stelle, daß Frau Förster-Nietzsche ein falsches Datum für die Absendung der „Morgenröte" an den Verleger angibt, und zwar stütze ich mich dabei auf eine Postkarte Nietzsches an Gast vom 14. März 1881, Nr. 54 des IV. Bandes der Briefe. Oehler erklärt: die Karte sei falsch datiert und daran sei ein verwischter Poststempel schuld. Ich werde mir erlauben, wiederum „ohne jede Kenntnis des Manuskriptmaterials", zu beweisen, daß die Karte von Gast richtig datiert ist. Nach Oehler ist ihr Datum der 14. Februar. Noch am 24. Februar schreibt Nietzsche an Gast: „Ich habe sofort die Anordnung des Ganzen (im Groben) vorgenommen — es legte sich leicht und natürlich in 4 Massen auseinander, jede mit ihrer Grundfarbe, und von ähnlichem Umfange." In unserer Postkarte aber findet sich die Angabe: „Es sind V Bücher." Schon das beweist, auch ohne den sonstigen Zusammenhang zu berücksichtigen, auf den ich mich im Jahresberichte bezogen habe, und der ebenfalls den 14. März dem 14. Februar gegenüber als das ungleich wahrscheinlichere Datum erscheinen läßt, daß die Karte zweifellos nach dem 24. Februar anzusetzen ist und, da an der 14 nicht gezweifelt wird, sondern nur die Monatszahl fraglich ist, eben auf den 14. März. Gast macht übrigens in einer Anmerkung ausdrücklich darauf aufmerksam, daß die ursprüngliche Anordnung in 4 Massen ihre endgiltige Gruppierung in 5 Büchern fand; und es kann natürlich kein Zweifel bestehen, daß aus 4 Büchern 5 wurden und nicht etwa umgekehrt, denn die Nachricht vom 24. Februar ist die Mitteilung des ersten Anordnungsversuches des Ganzen. Es bleibt also dabei, daß Nietzsche zwar vorhatte, das Manuskript selber druckfertig zu machen und direkt an den Verleger zu senden, daß er aber daran durch einen Krankheitsanfall verhindert wurde und es „doch noch" an Gast schickte. Frau Förster-Nietzsche mag sich daher hier, „wie in ähnlichen Fällen", zwar auf Dokumentenmaterial gestützt haben, aber ob das wirklich immer so „sorgfältig geprüft" wurde wie Oehler meint, möchte ich mir, wie in vielen „ähnlichen Fällen" so auch hier, nach wie vor zu bezweifeln erlauben. Ich weise ihr übrigens bei dieser Gelegenheit noch zwei weitere Unrichtigkeiten nach, die auch Oehler nicht zu bestreiten unternimmt.

Oehler wirft mir weiterhin vor, daß ich Frau Förster-Nietzsche zu Unrecht der Neigung zum „redigieren" und „retuschieren" bezichtigt hätte. Soweit das „Redigieren" in Betracht kam, handelte es sich um abweichende Lesarten von Briefstellen, die sich in der Taschenausgabe zitiert fanden und im V. Briefbande wiederkehren. Die Abweichung war gerade in dem Falle, den Oehler Seite 736 zitiert, eine so auffällige, daß man in der Tat schwer annehmen konnte, es handle sich hier um ein „Versehen", durch das zwei Worte zufällig „ausfielen". Aber ich gebe die Briefesarten dran, zumal ich Oehlers Angaben nicht nachprüfen kann. Mögen sie sich noch so „harmlos" erklären, für den Philologen haben auch die harmlosesten Erklärungen bestenfalls einen komischen Reiz. Der eigentliche Grund, der mich zur Annahme von „Redaktionen" veranlaßte, bleibt voll bestehen. Er liegt in dem Nachweise der von Frau Förster-Nietzsche bei der Darstellung der Krankheitsgeschichte ihres Bruders beliebten „Retuschen", und diese erscheinen viel bedenklicher, als die etwaigen Redaktionen in den Briefen. Auf sie spitzte sich daher meine ganze Kritik zu. Hier liegt die Sache aber trotz aller Anführungen und Ausflüchte einfach so. Frau Förster-Nietzsche sagt: „Während mein Bruder die Korrekturen zur ‚Morgenröte' mit Peter Gast in Recoaro las, war noch einmal eine Rückkehr seiner alten Leiden gekommen, das heißt es suchte ihn fast jede Woche ein Migräneanfall heim; aber das war auch das letzte Mal. Ende Juni 1881 ging er nach dem Engadin und entdeckte seinen Lieblingsort Sils-Maria . . . Vom Sommer 1881 an dürfen wir ihn als einen Genesenen betrachten". Ich aber beweise datenmäßig aus den Briefen an Gast und an Mutter und Schwester, daß sich die Anfälle in Sils genau mit der gleichen Häufigkeit und Schwere folgen wie vorher, so daß Nietzsche in einem Rückblick, den er in einer Karte an Gast vom 22. September 1881 auf die Silser Zeit wirft, bekennen muß: „Gefährliche Zeiten waren es, der Tod [von Nietzsche unterstrichen] schaute mir über die Achsel, ich habe den ganzen Sommer über fürchterlich gelitten: wohin soll ich mich wenden! . . . Denken Sie, ich habe in summa hier oben 10 erträgliche Tage gehabt, und die schlimmen Tage brachten Zustände so gräßlich, als ich sie in Basel erlebt habe." Es ist also eine glatte Unwahrheit, wenn Frau Förster-Nietzsche sagt: in Recoaro sei zwar noch einmal eine Rückkehr seiner alten Leiden gekommen, aber das sei auch das letzte Mal gewesen. — Dieser Tatbestand liegt so absolut klar, daß schon die ganze „subtile Spezialakribie", nebst einigen anderen Qualitäten, des Herrn Oehler dazu gehört, mir in diesem Zusammenhange irgendwelches Vergewaltigen „unbequemer Tatsachen" zuzutrauen. Es handelt sich dabei wieder um ein Briefdatum, und zwar eines Briefes, der zwar inhaltlich für die Krankheitsgeschichte Nietzsches von Wichtigkeit ist, dessen Datierung aber für sie gar keine Rolle spielt; ich weise daher auch nur nebenbei darauf hin, daß sie schwankt. Frau Förster-Nietzsche selbst setzt den fraglichen Brief in der Taschenausgabe in den „August 1881", während er im 5. Briefbande von Gast auf „Mitte Juli" datiert wird. Ich sage dazu: „Diese schwankende Datierung ist merkwürdig genug, denn es wird in dem Brief der Tod eines Verwandten erwähnt, der unschwer festzustellen sein müßte. Übrigens dürfte der Brief sicher später als am 30. Juli geschrieben sein, wie Nr. 313 vermuten läßt." Es handelt sich also nur um eine Differenz von etwa 14 Tagen, und ich akzeptiere im übrigen die Datierung, die Frau Förster-Nietzsche gab. Oehler stellt die Sache so dar: „Olshausen behauptet vorschnell: der Brief dürfte ‚sicher später als am 30. Juli geschrieben sein'; so würde es nämlich besser zu seiner vorgefaßten Meinung stimmen." Aus dem weiteren, was Oehler zu diesem Punkt anführt, ergibt sich aber zweierlei: einmal, daß meine Annahme, es seien trotz der ausdrücklichen Erklärung im Vorworte zum 5. Briefbande: „Vom Sommer 1881 an bis 1886 ist das Material unverkürzt, soweit es überhaupt vorhanden ist, wiedergegeben", Karten oder zum mindesten eine Karte ausgefallen, richtig war, und zweitens, daß Auslassungen im Text der Briefe offenbar

nicht markiert worden sind, denn im Brief Nr. 311, so wie er im 5. Bande gedruckt vorliegt, findet sich keine Andeutung von Selbstmord. Für die „Spezialatribie" der Nietzsche-Archivler ist es aber charakteristisch, daß der Todestag des Onkel Theobald bis heute noch nicht ermittelt werden konnte. Oehler vermag nur zu verraten: „Derselbe starb am 8. oder 9. Juli an Herzschlag im Flußbad."

Soweit die Taschenausgabe in Betracht kommt, hätte ich meine Rechnung mit Herrn Oehler somit ins Gleiche gebracht. Ich resümiere von neuem: daß sie der Forschung zu nichts taugt, braucht hiernach kaum noch ausdrücklich erklärt zu werden.

Es bleiben noch drei Punkte übrig. Oehler zitiert Seite 736 meinen Satz: „Vom Philologen Nietzsche pflegt nicht viel die Rede zu sein. Auch die große Ausgabe seiner Werke schied das Philologische ja aus", und äußert dazu: „Gute Sachkenntnis beweist diese Bemerkung nicht gerade"; denn seit 10 Jahren seien die philologischen Schriften Nietzsches als dritte Abteilung der Werke angekündigt worden. Es liegt hier in Wahrheit viel schlimmer als er meint. Ich habe mich eines regelrechten Plagiats schuldig gemacht! In der Verlegenheit nämlich, von einem Referat zum andern (und es waren fast 100 Nummern Nietzsche-Literatur in der Bibliographie aufgezählt), einen leidlich eleganten Übergang zu finden, eignete ich mir die Eingangsworte des Artikels, über den im weiteren zu berichten war, an. Sie lauten in E. Holzers Originaltext folgendermaßen: „In der sogenannten Nietzsche-Literatur ist vom Philologen Nietzsche sehr wenig und meist sehr nebenbei die Rede." Ich fügte dem nur noch die Begründung hinzu, die nämlich darin zu suchen ist, daß das Philologische aus den Werken Nietzsches bisher ausgeschieden war. Allerdings ließ ich dieses gewichtige „bisher" weg, was ich um so eher glaubte tun zu dürfen, als es sich bei der erwähnten Arbeit Holzers gerade um Proben aus der, wie ich ausdrücklich bemerke, „für den Februar 1910 angekündigten" Ausgabe der Philologica handelte. Oehler scheint übrigens, und wohl kaum mit Unrecht, vorauszusetzen, daß die Tatsache des Erscheinens dieser neuesten Nietzsche-Publikation dem größeren Publikum ziemlich unbekannt geblieben sein könnte. Er gibt daher eine „sachliche Aufklärung" darüber.

Anschließend hieran gibt er seiner staunenden Verwunderung Ausdruck, daß ich es schwer begreiflich und auffallend fand, daß ein von B. Scharlitt im „Morgen" veröffentlichter Brief Nietzsches an Malwida von Meysenbug im 5. Bande der gesammelten Briefe nicht wieder abgedruckt worden ist, und er bemerkt dazu gleichfalls „sachlich aufklärend": „Der 5. Band nämlich enthält die Briefe an Mutter und Schwester, der fragliche Brief wäre also dort durchaus unpassend untergebracht gewesen; er gehört vielmehr in Band III, 2. Hälfte, unter die anderen Briefe an Malwida von Meysenbug." Er erzählt dann noch eine kleine Geschichte und schließt sehr stolz mit den Worten: „Dies ist der einfache Tatbestand." Leider ist ihm dabei aber das Malheur passiert zu übersehen, daß in diesem 5. Briefbande einige andere Brieffragmente an die Meysenbug abgedruckt sind. Nun wäre dies Versehen an sich verzeihlich, denn es ist eine ziemliche Arbeit, sich durch den dicken Doppelband 5 der Briefe an Mutter und Schwester hindurchzuarbeiten und beim bloßen Blättern übersieht man so etwas natürlich leicht, aber unser „subtiler" Herr Oehler hätte zum mindesten das Vorwort im Zusammenhange lesen sollen, wo Frau Förster-Nietzsche ausdrücklich, in ihrer liebenswürdigen Art, erklärt: „Ich wurde sogar durch die Angriffe und das Geschwätz der Gegner, um die Wahrheit festzustellen, gezwungen [von ihr gesperrt], Briefentwürfe aus jener Zeit, die an Andere gerichtet sind, dazwischen einzufügen." Es sind das Entwürfe, die sich auf die sogenannte Lou-Affaire beziehen; genau so wie unser Brief. Über die Gründe, aus denen er vermutlich weggeblieben ist, habe ich im Jahresbericht eine Andeutung gemacht; und mehr will ich darüber auch heute nicht sagen.

Endlich glaubt Oehler Leo Berg, den wir leider nicht mehr selbst befragen können, gegen eine „grundlose Verdächtigung" meinerseits in Schutz nehmen zu sollen. Ich spreche im Jahresbericht nämlich die Vermutung aus, daß die groben Verunglimpfungen, die sich Leo Berg in seinen bekannten Artikeln der „Täglichen Rundschau" gegen Overbeck herausnahm und die einen entrüsteten Protest der Freunde Overbecks veranlaßten, wohl mindestens zum Teil auf Frau Förster-Nietzsche zurückgeführt werden könnten. Da diese Annahme natürlich nicht strikte zu beweisen war, führte ich einen besonders verdächtig klingenden Satz an, um jedem Leser die Möglichkeit zu geben, seine eigene Empfindung entscheiden zu lassen. Ich wiederhole diese Anführung hier zum Beweise, daß ich keineswegs „grundlos" meine Vermutung ausgesprochen habe. Der Satz lautet: „Von allen Freundschaftstragödien, die sein Leben beschatten, ist dies die traurigste, denn hier handelt es sich wirklich um einen Verrat, um etwas sehr Häßliches und Niedriges, das mit keiner einzigen seiner sonstigen Erfahrungen verglichen werden kann, und das für jemanden, der selbst Ähnliches erlebt hat, auch nur zu verstehen schon eine Demütigung bedeutet." Und ich frage wieder: klingt das nicht wie ein Satz aus der Schwester-Biographie? Was es im übrigen mit Leo Berg als „einem unserer unabhängigsten und vorurteilsfreiesten Schriftsteller" auf sich hat, das ergibt sich wohl zur Genüge aus dem, was ich kurz vorher auf Seite 819 des Berichtes auseinandersetze.

Es überrascht mich aber, daß gerade unser Herr Oehler die Zumutung für so ungeheuerlich hält, jemand könne seine Arbeit einem dritten, der ein besonderes Interesse daran hat, zu einer etwaigen redaktionellen Durchsicht zur Verfügung gestellt haben. Denn, ohne daß es irgendwie angedeutet würde, ist sein ganzer eigener Versuch, in dem er sich dilettantisch bemüht, mir Ungenauigkeiten, wo nicht schlimmeres, nachzuweisen, nichts weiter als die Redaktion einer noch stümperhafteren Arbeit eines dritten, der sich Dr. Weiß nennt und sein Elaborat brieflich den Jahresberichten einreichte. (Sollte aber dem Herrn Weiß nicht endlich Frau Förster-Nietzsche ein wenig soufflieret haben?) Jener Brief trägt als Datum den 9. Juni 1910; und damals erklärte sich Herr Richard Oehler als Obergutachter in einer Unterzeichnung: „mit den vorstehenden Ausführungen einverstanden." Mir scheint, er hätte das reichliche halbe Jahr, das bis zum schließlichen Abdruck dieser gemeinsamen Glanzleistung noch vergehen sollte, zu einer etwas eingehenderen Überarbeitung des recht mangelhaften Vorentwurfes des Herrn Dr. Weiß, der sie nun alle beide stark in die Tinte gesetzt hat, benutzen können. Denn abgesehen von dem einzigen Versehen in der Angabe der Aphorismenzahlen des „Willens zur Macht", dessen Zustandekommen leicht genug erklärt werden kann, hält keiner der Weiß-Oehlerschen Einwände Stich.

Mir persönlich war die Nötigung zu dieser Auseinandersetzung mit den Kämpen des Nietzsche-Archivs, die ich ihm ebenso gönne, wie die Herren Berg und Strecker, insofern recht erwünscht — und in dieser Beziehung ist sie, wie ich glaube, auch für die Wissenschaft nicht ganz unfruchtbar — als dadurch Gelegenheit geboten war, „die subtile Spezialakribie" der Philologen des Nietzsche-Archivs noch einmal vor einem weiteren Publikum zu beleuchten.

Berlin. W. Olshausen.

Der vorstehende Verteidigungsversuch Olshausens wird schwerlich auf irgend jemanden einen günstigen Eindruck machen. Seine Bemühungen sind zu krampfhaft, um überzeugend zu wirken. Wer es nötig hat, sich hinter einem solchen künstlichen Gewebe komplizierter Konstruktionen zu verschanzen, muß seine Position für sehr angreifbar halten. Ich hatte den Vorteil, bei meiner Entgegnung die Überzeugungskraft der einfachen tatsächlichen Angaben wirken lassen zu können; und ich kann es auch jetzt dem gesunden Empfinden des einzelnen überlassen, zu entscheiden, auf welcher Seite die größere Natürlichkeit, Klarheit und

Wahrheit liegt. Nur um des Typischen willen möchte ich noch ein paar Bemerkungen machen; denn allein die allgemein interessierenden typischen Grundzüge rechtfertigen die öffentliche Diskussion einer derartigen Streitsache. Es handelt sich hier um eine häufig begegnende Erscheinung: angelernte wissenschaftliche Formeln werden schematisch angewendet, wo und wie es gerade beliebt; sie sind aber nicht mit Notwendigkeit aus der Sache hervorgewachsen, sie treffen nicht mit dem Wesen, der Wirklichkeit zusammen; will man fest zugreifen, so zerplatzt alles wie Seifenblasen, und nur wer nicht durchzusehen vermag, wird über die Nichtigkeit dieser Formeln hinweggetäuscht. Dahin gehört die polemische Manier Olshausens. Ein paar Beispiele zur Erläuterung:

Ernst Horneffer sagt in seiner Schrift „Nietzsches letztes Schaffen", Jena 1907, betreffs der Herausgabe von Nietzsches Nachlaß: „Es gibt nämlich nur eine Möglichkeit, den Nachlaß Nietzsches zu edieren ... man muß die Manuskripte Nietzsches unter jedem Verzicht eigener Anordnung und Zusammenstellung, Wort für Wort genau so herausgeben, wie sie vorliegen ... Jeder Versuch des Herausgebers, hier nachzuhelfen, dem Leser an die Hand zu gehen, etwas Übersichtliches zu bieten, kann nur zu einer Fälschung des Tatbestandes führen" (Seite 51).

Olshausen sagt: „Ich halte jeden Rekonstruktionsversuch, gleichviel welchen der vorhandenen Pläne er zugrunde legt, für absurd."

Darauf stelle ich fest, daß Olshausen der Meinung Horneffers, daß man das Umwertungsmaterial Nietzsches überhaupt nicht befriedigend herausgeben könne, beispringt. In seiner Erwiderung bringt Olshausen es fertig, dermaßen verwirrend über diesen Punkt zu reden, daß er angesichts des herbeigeführten Durcheinanders wagen kann, den Satz zu formulieren: „Er [Oehler] unterstellt mir damit also [!] das absolute Gegenteil von dem, was ich sage."

Oder, ein weiteres Beispiel absichtlicher Trübung eines an sich einfachen und klaren Sachverhaltes:

Olshausen konstruiert einen Gegensatz zwischen Ernst Holzer und dem Archiv betreffs der Herausgabe des Nachlasses, der niemals existiert hat: Holzer hat eine Anordnung nach großen sachlichen Gesichtspunkten vorgeschlagen und sie auch in den von ihm redigierten Bänden durchgeführt. Anderes wird auch vom Archiv in den nicht mehr von Holzer edierten Bänden nicht angestrebt. Um eine „rekonstruierte Architektur" im Gegensatz zu Holzers Anordnung handelt es sich gar nicht, so etwas ist früher einmal von Kögel geplant, aber längst endgiltig als undurchführbar aufgegeben worden. Oder: Olshausen will mir mit einer Art schadenfrohem Triumphgefühl nachweisen, daß ich den 5. Briefband nicht ordentlich gelesen hätte: es sei mir „das Malheur passiert, zu übersehen, daß in diesem 5. Briefbande einige andere Brieffragmente an die Meysenbug abgedruckt sind". Mit etwas wohlfeiler Ironie sagt er: „es ist eine ziemliche Arbeit, sich durch den dicken Doppelband 5 der Briefe an Mutter und Schwester hindurchzuarbeiten und beim bloßen Blättern übersieht man so etwas natürlich leicht". Ich darf mir wohl die Genugtuung gönnen, ihn meinerseits, gleichfalls mit einer gewissen Schadenfreude, daran zu erinnern, daß ich diesen Band unmittelbar nach seinem Erscheinen 1909 öffentlich in der „Deutschen Literaturzeitung" angezeigt habe, wobei ich ausdrücklich gerade dieser Fragmente Erwähnung tat. Sachlich ist zu diesem Punkt noch zu bemerken, daß Frau Förster-Nietzsche in dem 5. Band eben nur Briefentwürfe über die Lou-Affäre veröffentlicht hat, keine wirklich abgesandten Briefe. Das ist ein großer Unterschied: die Briefentwürfe Nietzsches stehen mitten in seinen Manuskripten, sie tragen vielfach den Charakter persönlicher Aufzeichnungen, die nötigenfalls zur Aufklärung der Wahrheit ausgezeichnet zu verwenden sind. Mit wirklich abgesandten Briefen verhält es sich ganz anders. — Aber derartige feinere Unterscheidungen sind offenbar nicht gerade Olshausens Sache.

Und schließlich läuft die Olshausensche Erwiderung in ganz und gar spitzfindige Sophisterei aus. Er scheint in dieser Partie seine „Glanzleistung" zu sehen, denn er schließt seine Verteidigung effektvoll damit ab. Olshausen setzt meine Entgegnung in Parallele zu dem Artikel von Leo Berg in der „Täglichen Rundschau" „Nietzsches Freundschaftstragödien". Er meint, wenn Berg seinen Artikel vor der Veröffentlichung im Archiv hätte „retuschieren" lassen, so sei dies dasselbe, als wenn Frau Förster-Nietzsche als Leiterin des Archivs, Herr Dr. Otto Weiß als sein Archivar und ich als einer seiner auswärtigen Mitarbeiter uns nach gemeinsamer Beratung zur Entgegnung auf einen Angriff gegen das Archiv entschließen. Er gebärdet sich dabei förmlich so, als hätte er mich großartig entlarvt! Selbstverständlich habe ich mich bei dieser Veröffentlichung mit Frau Förster-Nietzsche und Herrn Dr. Weiß über jeden einzelnen Punkt eingehend besprochen, werde das auch in Zukunft in entsprechenden Fällen immer tun; selbstverständlich habe ich alles, was mir an Beweismaterial von seiten des Archivs zur Verfügung gestellt werden konnte, für meine Entgegnung benutzt; sie sollte sogar ebenso wie der Brief des Herrn Dr. Weiß an die Redaktion der „Jahresberichte" von mir mit unterzeichnet wurde, eigentlich auch von Herrn Dr. Weiß unterzeichnet werden. Da sie indessen schließlich allein von mir ausgearbeitet worden ist, habe ich auch allein die Verantwortung dafür übernommen. Und so etwas hält Olshausen für das Gleiche, als wenn Leo Berg einen freien Artikel über „Nietzsches Freundschaftstragödien" im Archiv sich zurechtstutzen und ausbessern ließe! — Aber vielleicht liegt es nur an meiner besonderen Anlage zu „subtiler Spezialakribie", daß ich hier Unterschiede sehe!

Auf andere Punkte will ich nicht nochmals zurückkommen, da ich, wie z. B. betreffs der Gesundheitsfrage Nietzsches, nur das Gleiche sagen müßte, wie in meiner Entgegnung selbst, und da Olshausen in anderen Fällen, wie in dem des Vorwurfs der „schwesterlichen Redaktion" oder betreffs der Philologika sich zwischen den Zeilen teilweise entschuldigt, wenn auch in der ihm nun einmal eigenen gewundenen Manier.

Bonn. Dr. Richard Oehler.

149. B. 970. 09.

34.

Abschrift.

Öffentliche Sitzung des Königlichen Schöffengerichts Berlin-Mitte, Abteilung 149.

Berlin, den 17. November 1910.

In der Privatklagesache des Herrn Dr S. Rahmer, hier, SW. 61, Blücherstraße 9, Privatklägers

gegen

1. den Professor Dr. Erich Schmidt, Charlottenburg W. 50, Augsburgerstraße 43,

2. den Herrn Dr. Georg Minde-Pouet in Bromberg, Angeklagte,

wegen öffentlicher Beleidigung.

Erschienen bei Aufruf der Sache

1. der Privatkläger und Rechtsanwalt Frankfurter,

2. die Angeklagten und Rechtsanwalt Aronsohn.

Parteien schließen folgenden Vergleich:

Beide Parteien erklären, daß bei den, den Gegenstand der Klage und Widerklage bildenden Angriffen Mißverständnisse im Spiele waren. Beide Teile bedauern die Mißverständnisse. Demzufolge nehmen beide Teile ihre gegenseitigen Angriffe vollinhaltlich zurück, insbesondere nimmt der Privatkläger die Vorwürfe zurück,

a) daß die Angeklagten versucht haben, seinen Besitzstand sich anzueignen,
b) ihm die Früchte seiner Arbeit zu entziehen,
c) ihm die von ihm gewonnenen Forschungsresultate hinterrücks aus den Händen zu winden,
d) eine geistige Entwendung gegen ihn zu verüben.

Die Angeklagten nehmen insbesondere die Vorwürfe zurück,
a) daß die Angriffe des Privatklägers aus kleinlicher Rache entsprungen seien,
b) daß der Privatkläger weit entfernt von ehrlicher Förderung der Kleistforschung Geheimnistuerei betrieben habe,
c) daß er selbstische Ansprüche verfolgt habe und
d) daß er Tatsachen böswillig verdreht habe und seinem Wesen Böswilligkeit nicht fremd sei.

Beide Parteien haben das Recht, diesen Vergleich zu publizieren.

Die gerichtlichen Kosten des Verfahrens tragen die Parteien je zur Hälfte, die außergerichtlichen werden gegeneinander aufgehoben. Klage und Widerklage werden zurückgenommen.

v. g.

Beschlossen und verkündet.

Das Verfahren wird nach Maßgabe des Vergleichs eingestellt.

g. w. o.

Gez.: Voigt.

Ausgefertigt.

(L. S.) gez.: Unterschrift,
Gerichtsschreiber des Königlichen Amtsgerichts Berlin-Mitte, Abteilung 149.

Bei Wilhelm Braumüller in Wien soll ein neues Unternehmen erscheinen: „Sammelreihe. Herausgegeben von der Redaktion der Zeitschrift des Österreichischen Vereines für Bibliothekswesen." Monographien, Quellen und Handbücher zur Theorie und Praxis des Buch- und Bibliothekswesens im weitesten Sinne. Einen der ersten Bände, dessen Drucklegung in kürze beginnt, von Interesse für die Leser dieser Zeitschrift, bildet: „Die Bibliothek des k. k. priv. Theaters a. d. Wien". Von Friedrich Arnold Mayer.

Bitte.

Ich bin mit einer kritischen Ausgabe von Matthias Claudius für den Verlag Georg Müller in München beschäftigt und bitte alle Besitzer von Handschriften an, von und über Claudius sowie von Einzeldrucken von Claudius' Schriften um gütige Mitteilung darüber.

Halle a. S. Dr. Wolfgang Stammler.

Erklärung.

Die Absicht einer Biographie Ludwig Uhlands habe ich nicht aufgegeben, sondern in der allerdings ungebührlich langen Wartezeit stets festgehalten und durch Vorstudien gefördert.

Berlin. Prof Dr. Erich Schmidt.

Friedr. Ludwig Zacharias Werner.

Der Unterzeichnete bereitet die vollständige Ausgabe der Briefe mit einleitendem Lebensbild vor. Er bittet um gefällige Einsendung bisher unveröffentlichter biographischer Aufzeichnungen, Briefe von und an den Dichter sowie bis-

her unzugänglicher Tagebuchblätter, eventuell Dichtungen. Er verspricht diskrete Behandlung, ersetzt Auslagen und sendet das zur Verfügung gestellte Material in kürzester Frist zurück.

Bielitz (Österr.-Schlesien), Mänhartgasse 1. Prof. Dr. Oswald Floeck.

Zwei Bitten.

Die „Gesellschaft für Theatergeschichte (E. V., Berlin)" hat mich beauftragt, die Bibliographie der Theatergeschichte ab 1905 zu bearbeiten. — Im Interesse der Sache und um eine möglichst große Vollständigkeit des verzeichneten Materials zu erreichen, bitte ich alle diejenigen, welche seit 1905 Bücher und Aufsätze zur Theatergeschichte und Grenzgebiete veröffentlicht haben, mir Titel, Erscheinungsjahr und bei Aufsätzen den genauen Fundort gütigst mitteilen zu wollen. Besonders sind mir die Hinweise auf an verborgenen oder schwer zugänglichen Stellen erschienene Veröffentlichungen willkommen.

Hieran knüpfe ich die Wiederholung meiner Bitte, mich in der Erreichung von Material über und von Raupach freundlichst unterstützen zu wollen. Hauptsächlich bitte ich alle Bibliotheken und Archive, mir — gegen Ersatz der Kosten — mitzuteilen, was sich in ihren Beständen an Briefen oder Manuskripten von Ernst Raupach oder seiner Frau Pauline Werner findet. Auch alle sonstigen Notizen werden mit größtem Danke entgegengenommen.

Auch die kleinste Mitteilung in beiden erwähnten Fällen kann mich fördern. Im voraus meinen Dank und zu Gegendiensten gern bereit.

Berlin O 112, Travestraße 3. Paul Alfred Merbach.

Der Unterzeichnete wird im Verlage von G. Grote in Berlin eine neue Ausgabe der Strachwitzschen Gedichte, mit einem neuen Lebensbilde des Dichters vereint, erscheinen lassen. Er bittet um vertrauensvolle Einsendung bisher unveröffentlicher Aufzeichnungen biographischen Charakters, Briefe von dem und an den Dichter, sowie bisher unzugänglicher Verse und Bilder. Er verspricht diskrete Behandlung des Materials, ersetzt Auslagen und sendet die zur Verfügung gestellten Papiere in kürzester Frist zurück.

Berlin N 24, Auguststraße 85. Dr. Kurt Mickoleit (A. K. T. Tielo).

Der Leipziger Großkaufmann E. Platky stiftete dem Institut für Kultur- und Universalgeschichte an der Leipziger Universität eine Sammlung von 30.000 unveröffentlichten Briefen und Manuskripten neuzeitlicher Schriftsteller (etwa 3000 Namen), die den Zeitraum von 1882 bis 1895 umfaßt, z. B. von Th. Fontane, Liliencron, M. G. Conrad, Hartleben, Conradi, Bleibtreu, Alberti, E. v. Hartmann, P. Hille u. a.

Berichtigung.

A. Rosenbaum macht darauf aufmerksam, daß der, Euphorion 16, 745 f. von Trefftz mitgeteilte, nach 17, 661 ff. an Georg v. Gaal gerichtete Brief Wielands bereits im Stuttgarter Morgenblatt, 1840, Nr. 172 vom 20. Juli, S. 686 gedruckt ist.

In der Handschrift abgeschlossen am 1. Dezember 1910, im Satz am 15. April 1911.

Das Gesetz der „freien Rhythmen".

Von Prof. Dr. Richard M. Meyer in Berlin.

Vor sieben Jahren schloß ich eine Besprechung von Benoist-Hanappiers Buch „Die freien Rhythmen in der deutschen Lyrik" (Deutsche Literaturzeitung 1906, S. 1, Z. 66) mit den Worten: „Mit der Taktgleichheit ... wird der große melodisch wirkende Gang eines stolzen freirhythmischen Gebäudes nicht erklärt. Man fühlt besonders bei Goethe („Auf dem See") die Verwandtschaft mit der Kantate und dem altdeutschen Leich zu deutlich heraus; es muß einmal gelingen, durch metrische Integration die innere Gesetzmäßigkeit dieser Gebilde aus dem Ganzen heraus zu erweisen." Was mir damals vorschwebte, scheint mir auch heute noch das Ideal; aber der Gedanke einer wirklichen, annähernd zahlenmäßigen Gesetzlichkeit in den metrischen Teilgebilden, denen ich in meinen „Grundlagen des mittelhochdeutschen Strophenbaues" fast als erster eine reelle Basis zu geben versuchte, ist auch seit dem nicht weiter in den Gesichtskreis der wissenschaftlichen Metrik getreten. Nach wie vor operiert man mit der Anschauung, daß auf jeden Vers jeder Vers folgen könne; während man in dem gewöhnlichen Satz der natürlichen Rede Wechselbeziehungen von An- und Auslaut, Akzentverschiebungen bei Kontraktion, Assimilationen und Dissimilationen selbst innerhalb eines Wortes anerkennt, soll in dem kunstmäßigsten Versbau Zeile neben Zeile in vollkommenster Unberührbarkeit stehen. Solange man sich nicht entschließt die Gesetze der Strophik und das heißt vor allem die Gesetze der Versfolge zu studieren, wird die deutsche Metrik bleiben, was sie einstweilen trotz aller fundamentalen Untersuchungen von Sievers und Saran, Heusler, Zwierzina und Kraus, trotz aller Feinheiten der Einzelprüfung bei Minor und Köster und anderen geblieben ist: ein Land der unbegrenzten Möglichkeiten.

Von dieser Grundanschauung geht man denn auch bei der metrischen Konstruktion der „freien Rhythmen" aus — gewiß dem schwierigsten Problem der neuhochdeutschen Metrik. Aller Kampf der Meinungen dreht sich lediglich um die Natur des Einzelverses,

speziell um die Frage seines taktmäßigen Baues. Sobald aber die Frage der Versverbindung über diese Schwelle hinweggeführt wird, scheint Einstimmigkeit darüber zu herrschen, daß keinerlei Regel die beliebigste Vergesellschaftung von Einzelversen einschränkt. G. Fittbogen legt sich in seiner bei aller Prätention doch nicht verdienstlosen Arbeit über die sprachliche und metrische Form der Hymnen Goethes (Halle 1909) diese Frage gar nicht erst vor, obwohl er doch innerhalb des Verses (S. 130) auf die regelmäßige Verbindung verschiedener Rhythmen aufmerksam wird, was ihn leicht weiter hätte führen können. Auch seine Übersicht der hierher zu rechnenden Gedichte (S. 21) geht lediglich vom Einzelvers aus und ist deshalb für uns nicht brauchbar. Nicht einmal die Analogie zwischen der logischen Einheit von Vers und Strophe wird betont, die Fittbogen doch selbst (S. 68) gesehen hat. (Vgl. übrigens Minors Rezension Deutsche Literaturzeitung 1910, S. 34 f., bes. S. 35.)

Einzig Minor hat aus dem Reichtum seiner Empirie wenigstens die Beobachtung, daß „nur selten die längsten Verse mit den kürzesten" gebunden werden (Neuhochdeutsche Metrik S. 313) — aber selbst diese Bemerkung gilt nicht den „eigentlichen" freien Rhythmen, sondern ihren gereimten Geschwistern, den „vers irréguliers". — Eine Tendenz zur Strophe wird gleichwohl nirgends verkannt (Goldbeck-Löwe, Geschichte der freien Verse in der deutschen Dichtung S. 16; bes. Minor S. 314), auch nicht der Fortschritt von Klopstocks gewaltsamer „Zerlegung seiner freien Rhythmen in vierzeilige Strophen" (Köster, Anz. f. d. Alt. 17, 312 zu Goldbeck-Löwe S. 18) zu Goethes gleichmäßigen Gebilden, ohne daß doch „wirklich ohrenfällige Strophenbildung" erreicht wurde (Heusler, Literaturblatt f. gem. u. rom. Phil. 1891, S. 399). Aber diese „Strophe" gilt für eine bloß „scheinbare" (was sie bei Klopstock auch ist, vgl. Goldbeck-Löwe S. 16), für einen Zufall, für eine regellos abgegrenzte Versgruppe. Im Gegensatz dazu und somit leider im Gegensatz zu allen Theoretikern der freien Rhythmen bin ich nun der Ansicht, daß lediglich aus der „Strophe", oder wie wir allerdings besser und weniger irreführend sagen müßten, daß lediglich aus der „Periode" der Einzelvers und der gesamte Aufbau der freien Rhythmen verstanden werden kann.

Die Theorie, daß überhaupt der Vers nur von der Strophe aus richtig gedeutet werden kann, habe ich schon in meinem „Strophenbau" (S. 6 f.) vorgetragen, allerdings ohne irgend Gehör zu finden. (Doch vgl. neuerdings z. B. Brieger PBB. 26, 272 und für die Strophik selbst die guten Ansätze bei R. Muckenheim: Der Strophenbau bei Annette v. Droste-Hülshoff, Münster 1910.) Damit sie weniger unerhört scheine, will ich wenigstens auf eine Analogie hinweisen;

und auf das Wort eines mit Recht anerkannten Metrikers. Heusler urteilt (Literaturblatt a. a. O. S. 400), daß ein strophisch gegliedertes Gedicht planmäßige Wiederkehr von Versen mit gleicher Taktzahl verlange. „Mögen also innerhalb einer Versgruppe die Zeilen verschiedener Taktzahl sich noch so bunt mischen (wie etwa im mittelhochdeutschen Minnesang) — das Planlose, „Freie" hört auf, sobald die nämliche bunte Mischung in einer zweiten und dritten Versgruppe wiederholt wird." Damit ist ausgesprochen, daß die einzelne Strophe als solche nicht notwendig kenntlich ist, sondern in bestimmten Fällen erst aus dem Gedichtganzen erkannt wird. Wenn also von einer als Strophe gemeinten Versgruppe nur Ein Exemplar erhalten, oder gar nach dem Prinzip der Einstrophigkeit nur Eins gedichtet ist, so würden wir dies als freie Mischung von Versen ansehen.

Ich will es nun gleich aussprechen: Gebilde ebensolcher Art sind meines Erachtens die freien Rhythmen, und erst die Wiederkehr (allerdings nicht der nämlichen, aber) ähnlicher Versgruppen gestaltet sie zu metrischen Gebilden. Die metrische Einheit ist hier nicht der Vers, sondern die Periode. Innerhalb der (nicht regelmäßigen, aber) zur Regelmäßigkeit strebenden Perioden spielen die einzelnen Verse keine andere Rolle, als innerhalb des Einzelverses die Versfüße. Weshalb denn auch, um dies gleich hier zu bemerken, die Verschiebbarkeit der Zeilen hier nicht mehr bedeutet als eine Verschiebung der Cäsur im Einzelvers; so daß der Wechsel der Einteilung, den Klopstock selbst vornimmt (Goldbeck-Löwe S. 16), an sich nichts Auffälliges wäre; und kaum auch nur der oft bemerkte Wechsel des Rhythmus (ebenda S. 34; Benoist-Hanappier „Die freien Rhythmen in der deutschen Lyrik" S. 71; Minor S. 314, 319; Fittbogen S. 130 f.). Das ist von vornherein nicht anders zu beurteilen als die „Unregelmäßigkeiten" innerhalb des romanischen Verses; denn auch für diesen gilt — eine wichtige zweite Analogie zu unserem Satz! — daß „nicht der Takt oder der Versfuß die kleinste metrische oder rhythmische Einheit bildet, sondern entweder die Vershälfte bis zur Cäsur (z. B. im Alexandriner) oder der ganze Vers (bei kürzeren Versmaßen)". (Minor S. 41.)

Meiner Ansicht, erst die ganze Periode gebe die metrische oder rhythmische Einheit der „freien Rhythmen", muß ich nun aber gleich die Verwahrung beifügen, daß das eben nur da gilt, wo wirklich solche vorliegen. Daß nicht alles, was unter dieser Flagge segelt, sie mit Recht führt, ist wieder communis opinio. Auch wer in den Anforderungen an Regelmäßigkeit noch so lax ist, kann nicht leugnen, daß es wirklich „rhythmische Prosa" gibt, die eben keine noch so freien Rhythmen mehr darstellt. Am augenfälligsten wird das ja durch die bekannten Parodien von Knigge (Goldbeck-Löwe S. 59,

Benoist-Hanappier S. 6), der Klopstock, und von Arnold Ruge, der Tieck lächerlich machen will, wobei freilich der prosaische Inhalt und die Formlosigkeit des Rhythmizomenons zusammenwirken. (Ganz ähnlich hat man in England Wordsworths Annäherung der Dichtersprache an die gewöhnliche Rede parodiert.) Es gibt also Grenzen der „Freiheit". Heusler findet sie nur in der Taktgliederung (Zeitschrift f. Ästhetik 1, 281) und verwirft deshalb die Ansprüche von Arno Holz' Polymetern, die dagegen Benoist-Hanappier (S. 60 f.) durchaus gelten läßt, ja hoch stellt. Aber etwa das Gedicht von Bierbaum, das letzterer (S. 17 Anm.) mitteilt, ließe sich gewiß taktmäßig vortragen — und doch hat der Dichter selbst hier eben nur ein „Gedicht in Prosa" geben wollen:

Ein lichter, grüner Schleier über mir,
und um mich her ein lichter, grüner Schleier.
Es singt und klirrt aus weiter, weiter Ferne
Musik, vergehend, weich.

Es scheint mir also: es kann taktmäßig eingeteilte Stücke geben, die keine freien Rhythmen sind, und es kann (wie noch auszuführen) freie Rhythmen ohne Taktgleichheit geben. Den Ausschlag gibt die Behandlung der Periode. Und hier fand erst Goethe das Geheimnis. Klopstock war auf dem Weg, aber wer kann etwa folgende „Strophen" des „Segens" (von 1800) für etwas anderes halten als für rhythmisch bewegte, pathetische Prosa:

Die Bleichere saß, den Fuß auf doppelte
Teppiche hingesenkt,
Den Stab in der Hand, starrend das Auge; die Stimme war
Nicht Stimme; nur einzelne kalte Wort' athmete sie.

Nahm an dem Schicksal ihres so sehr und so lang geliebten
Enkels nicht Anteil mehr. Durch den Vater froh,
Froh durch die Mutter, wanket' ich oft zu ihr
Und saß dann mit ihr an ihrem Grabe.

Keine Vierzeiligkeit kann uns über den Mangel einer einheitlichen rhythmischen Bewegung hier wegtäuschen. Ebenso hat Tieck in seiner römischen Augenblickspoesie, hat Immermann (hier wie in allen metrischen Grenzfragen gerade durch seinen Mangel an rhythmischem Gefühl, an Empfindung für das Ethos der Form lehrreich) und manch anderer Nachfahr für Verse gehalten, was nach des Hofrat Kästners gröblichem Wort nur betrunkene Prosa wäre. Wogegen Heine die Kunst Goethes in der ihm eigenen Weise umgebildet und zuweilen noch gesteigert hat.

Ausgehen dürfen wir also nur von den Beispielen, die dem Ideal am nächsten kommen. Dabei ist kein Zirkelschluß anzuwenden: die

freien Rhythmen Goethes und Heines galten immer als der Gipfel dieser Kunst, und daß bei Klopstock die früheren Beispiele den späteren überlegen sind, dürfte wohl auch kein Leser leugnen.

In welchem Sinn bedeutet nun also in diesen Musterstücken die Periode eine metrische Einheit? Durch folgende Momente: einheitlichen Rhythmus, metrische Ordnung der Versfolge, starken Abschluß, Tendenz zur eigentlichen Strophenbildung; vor allem aber durch die Wiederkehr der Gesamtanlage selbst. Sie entsprechen durchaus den Momenten, die sonst den Vers zur Einheit machen: aufsteigender oder fallender Rhythmus, Einpassung an die Nebenverse, deutlich markierter (z. B. durch Endreim hervorgehobener) Schluß, Neigung zur Ausbildung eines festen Typus, und vor allem feste Wiederkehr. — Wir gehen diese Momente, freilich nur summarisch, einzeln durch.

1. Einheitlichkeit des Rhythmus. Hier wird man uns sofort den von uns selbst schon eingestandenen Rhythmenwechsel vorhalten, den die freien Rhythmen geradezu zu begünstigen scheinen, denn sie lieben ihn sogar innerhalb des Einzelverses (Goldbeck-Löwe S. 35). Aber wenn schon dies beweist, daß der Wechsel gegen die Einheitlichkeit nicht zeugen kann, so verliert der Einwand alle Bedeutung, wenn wir eben die Verse nur als Glieder der Periode fassen. Rhythmenwechsel innerhalb größerer metrischer Einheiten hat nie als unerlaubt gegolten; er darf nur die große Summe der Bewegung nicht aufheben.

Bei den freien Rhythmen Goethes macht Minor (S. 320) „die Neigung zu dem festen Rhythmus" geltend: „seine Verse sind oft ganz jambisch" (was Fittbogen S. 75 mit Unrecht bestreitet). Dies aber betrifft eben wieder nur die Einzelverse; und eine aus lauter Jamben aufgebaute Periode braucht deshalb als Ganzes nicht steigend zu sein. Aber nun betrachte man den Aufbau des „Gesangs der Geister über den Wassern"! Wir haben zunächst zwei „Strophen" von ungefähr gleicher Ausdehnung (7 und 10 Zeilen). Jede ist fallend gebaut, die erste nach dem Schema

2∪ 2∪ 2∪ 2∪ 2∪ 2∪ 2∪,

wobei die letzte Zeile noch durch Fehlen des Auftakts besonders ihre Kürze betont. (Sie ist allerdings so in der zweiten Zeile vorgebildet, aber mit gutem Grund: der Strophenanfang, wie noch auszuführen, gibt den deutlichen Grundakkord der freien Rhythmen; deshalb muß dieser Groß-Trochäus der beiden ersten Verse ebenfalls nachdrückliche Verkürzung zeigen. Vers 3—4 und 5—6 wirken ebenfalls fallend, aber nur durch die Akzentuation.) Die zweite hat das Schema

2∪ 2∪ 2_ 2∪ 2∪ 2_ 2∪ 2∪ 2∪ 2∪.

Beidemal also die gleiche Anlage: auf drei längere Kola folgt ein deutlich verkürzter Abschluß. Allerdings aber ist die zweite Strophe an sich umfangreicher als die erste.

Es folgen zwei fünfzeilige Strophen

2 ⏑ 2 ⏑ 2 ⏑ 2 ⏑ 1 ⏑
2 ⏑ 3 – 3 – 2 ⏑ 2 ⏑

Auch hier derselbe Bau: jedes Kolon schließt mit einer (relativen) Kurzzeile, das zweite aber ist länger als das erste.

Diese beiden Gruppen bilden den Aufgesang der Gesamtstrophe. Es folgt der Abgesang in zwei vierzeiligen „Strophen":

2 ⏑ 2 ⏑ 2 ⏑ 2 ⏑
2 ⏑ 2 ⏑ 2 ⏑ 2 –,

ohne Verlängerung des zweiten Kolons, aber mit starkem Riegel.

Vereinfachen wir die Schemata, indem wir jede Strophe als Einen Vers darstellen:

13 ⏑ + 20 ⏑
9 ⏑ + 12 ⏑
8 ⏑ + 8 –

(Freilich ist es schmerzlich, die reizvolle Aufgabe einer genauen Nachzeichnung dieser in sorgfältigem Gleichgewicht gehaltenen daktylischen und trochäischen, klingenden und stumpfen, mit und ohne Auftakt gebauten Zeilen einem groben Schema opfern zu müssen; aber wir können hier nur auf die großen Umrisse eingehen.) — Wir haben freilich keine dreiteilige Strophe mit zwei gleichen Stollen des Abgesangs, wohl aber einen klaren, einheitlichen Rhythmus: in beständiger Verkürzung „strömt an der hohen steilen Felswand der reine Strahl". — Die Verlängerung der zweiten Hälfte in den beiden ersten „Großzeilen" aber hat die Aufgabe, diesen Absturz durch die aufgebauten Hindernisse noch lebhafter zu gestalten; sie symbolisiert die Versgruppe:

Ragen Klippen
Dem Sturz entgegen,
Schäumt er unmutig
Stufenweise
Zum Abgrund

Wir werden diese Verlängerung der Zwischenglieder noch als eine besondere Eigenheit der freien Rhythmen kennen lernen, für die wir das Kunstwort „Suspension" vorschlagen. —

Der Umstand, daß Goethe fast nur Stimmung malende Gedichte in freien Rhythmen verfaßt hat (wie ähnlich Klopstock „in Oden fast mystischen Charakters": Saran, Deutsche Verslehre S. 330)

erleichtert noch die Erfassung des Rhythmus. Er ist durchaus lautmalend im großen, gerade wie die einzelnen Verse so gern im kleinen lautmalend wirken (Goldbeck-Löwe S. 38 und bes. S. 73; Benoist-Hanappier S. 72). So die „Seefahrt": nach langem Ausholen eine kurze aber schwere Zeile jedesmal: „Ich im Hafen", „Lieb' und Preis dir", „Wind und Wellen", „Seinen Göttern". Dem entspricht der Gesamtaufbau. Zeichnen wir die kurzen Abschlußverse wie die weibliche Endung des klingenden Reims, und bezeichnen die stichisch gebauten Großverse als stumpf (ohne Rücksicht auf klingenden oder stumpfen Ausgang des jeweiligen Schlußverses), so erhalten wir das Bild:

(3 ⏑) 5 ⏑
2 – 7 – 5 –
7 ⏑ 6 –
5 ⏑

Ein Schema, kunstvoll wie das einer antiken Odenstrophe, etwa der sapphischen Strophe (11 ⏑ + 11 ⏑ + 11 ⏑ + 5 ⏑). Langsam baut sich nach dem Auftakt der ersten Strophe die zweite auf, das Warten symbolisierend, steigt zur Höhe, und fällt; worauf die dritte hoch einsetzt und weniger sinkt und die letzte die zweite (ohne ihren Auftakt) wiederholt. Beinahe ist es ein symmetrischer Bau: 5 ⏑ 14 – 13 – 5 ⏑; aber fein abwägende Kunst opfert dies Gleichgewicht der Bestandteile dem gleichmäßigen Rhythmus des Ganzen.

Oder „Grenzen der Menschheit":

I	2 ⏑ 2 ⏑ 2 –	2 ⏑ 2 ⏑ 2 –,	2 ⏑ 2 ⏑ 2 ⏑ 2 –
II	2 ⏑ 2 ⏑ 2 –	2 ⏑ 2 – 2 ⏑,	2 ⏑ 2 ⏑ 2 ⏑ 2 ⏑
III	2 ⏑ 2 ⏑ 2 ⏑	2 ⏑	2 – 2 ⏑ 2 ⏑ 2 ⏑
IV	2 ⏑ 2 ⏑	2 ⏑ 2 ⏑ 2 –	2 ⏑ 2 ⏑ 2 ⏑
V	2 ⏑ 2 ⏑	2 ⏑	2 ⏑ 2 ⏑ 2 ⏑

Man beachte nicht nur im einzelnen die Versetzungen (2 – 2 ⏑ gegen 2 ⏑ 2 –) und Vertauschungen (2 – für 2 ⏑), sondern vor allem die gewaltige Ersetzung einer dreiteiligen Reihe durch eine einfache in der dritten und fünften Strophe. Die „dauernde Erde", die Vielheit der Geschlechter werden durch eine lange schwere Pause symbolisiert. Trägt man dem Rechnung — und die Wichtigkeit der Pausen, wenn auch in anderem Sinn, ward bei den freien Rhythmen nie verkannt (Benoist-Hanappier S. 14; Heusler Lit.-Blatt S. 401; Minor S. 317) — so ergibt sich ein klares, schönes Schema: langsam anwachsend, bis eine Pause in der Mitte eine leise Verkürzung bringt; und diesen Bau der Teile im ganzen abspiegelnd. Strophe I—III bilden den Aufgesang, den Strophe IV—V verkürzt wiederholt —

ein unendlich häufiger Typus (mein Schema I Grundlagen des mittelhochdeutschen Strophenbaus S. 89), wie es etwa schon jene frühe Spielmannsstrophen darstellen:

I Waer diu werlt alliu mîn
II von dem mere unz an den Rin,
III des wolte ich mich darben,
IV daz diu künegin von Engellant
V (= III) laege an minen armen.

Es ist nicht bloß das Ethos, wie Saran (Monatsschrift für höhere Schulen 5, 683) meint, es ist wirklich ganz eigentlich der Rhythmus, der diese Gedichte einheitlich durchdringt. Der feierliche Rhythmus des „Göttlichen" (vgl. Minor S. 321 f.) ist schon einheitlich durchgeführt wie der leichthüpfende von „Meine Göttin". „Wanderers Sturmlied" baut sich bei aller Unruhe des „Halbunsinns" in symmetrischen Versgruppen (nicht bloß, wie Lessing von Klopstock meinte, in symmetrischen Zeilen) auf, die (s. u.) noch stark durch anaphorische und epiphorische Kehrzeilen markiert sind:

I 4⏑ 4– 4– 4⏑ 3– 3– 2⏑ 2⏑ 2⏑
II 4⏑ 4– 4– 2⏑ 3⏑ 4– 2⏑ + 2– 2⏑

(lies Feuerflügéln)

III 4⏑ 5⏑ 4– 3⏑ 3⏑ 2⏑ 2–
IV 4⏑ 4⏑ 4⏑ 2⏑ 2⏑ 2⏑ 2⏑

(lies Schneégestöbér wármumhüllén)

V 4⏑ 4⏑ 2⏑ 2⏑ 2⏑ + 2⏑ + 2⏑ 4⏑ 3–
VI 2– 3⏑ 2– 3⏑ 2⏑ 2⏑ 2⏑ 3–

Es kommt dabei gar nicht darauf an, ob jeder liest wie ich — obwohl mir die Betonung und Pausierung gerade in diesem Gedicht fast durchweg, auch in ihren Eigenheiten, zwingend scheint —; denn ein paar Abweichungen würden das Bild nicht ändern. Hätte ich mit aller Gewalt eine schematische Regelmäßigkeit durchsetzen wollen, so hätt ich es so gut wie Andere gekonnt. Eben deshalb fühl ich mich aber auch nicht widerlegt, wenn jemand anders liest. Ist es doch beschämend, wie weit wir von einer exakten Kenntnis der Akzentuierung bei Goethe oder Heine entfernt sind! ganz dem glücklichen Zufall heimgegeben, ob ein feiner Nachempfinder und Kenner wie Minor oder Remer sie deutet, oder vielleicht der hölzerne Schematismus eines Düntzer oder Marbe!

Prüfen wir nun das grobe Schema, wie ich es oben aufgezeichnet habe, so ist auch hier nicht zu verkennen: das ganze Gedicht bildet

eine Strophe, die sich aus ungefähr gleichartigen „Großversen" (den Strophen der originalen Anordnung) aufbaut. Die drei Paare sind deutlich verschieden, und wiederum die „Stollen" vom „Abgesang". Die beiden Teile des Aufgesangs haben das erste Glied (mit leichter Variation in III) gemein; dagegen ist das zweite Glied beidemal (aber in III anders als in IV) verkürzt, ebenso das dritte (in III und IV übereinstimmend). Ferner ist auch unter den analogen Teilen der Stollen (I und II, III und IV) jedesmal der erste etwas länger als der zweite; diese Verkürzung hat beidemal am Anfang des Mittelstücks statt. — Endlich der „Abgesang" verkürzt auch das erste Glied, und zwar stark; dagegen wird das Schlußglied verlängert, und zwar durch eine Wiederholung jedesmal des ersten Gliedes — das Schema II 2 meiner mittelhochdeutschen Strophik (a. a. O. S. 89).

Wir können folgendes vereinfachte Bild geben:

x — y — 2 erster Stollen
x — (y) — (2) zweiter Stollen
(x) — (y) — 2 — (x) Abgesang,

wobei die Klammern verkürzte Entsprechungen symbolisieren. —

Die Einheitlichkeit der rhythmischen Bewegung also scheint mir aus den Freien Rhythmen Goethes mit vollkommener Deutlichkeit zu sprechen. Der leichartige Aufbau mit etwa gleichen Abschnitten fehlt nicht einmal in dem zweiten, erheblich wilderen Teil von „Wanderers Sturmlied". Bezeichnen wir hier immer die sich entsprechenden Strophen mit demselben Buchstaben, so ergibt sich folgendes Bild:

a — b — c
a — b — c
a,

ein höchst einfaches Strophengebilde mit absteigendem, bis ins Einzelne symmetrischen Rhythmus. Daß die Großzeile am Schluß verlängert ist, um allein den längeren Zeilengruppen des Aufgesangs das Gleichgewicht zu halten, entspricht wieder allgemeiner strophischer Sitte. Man beobachte im übrigen nur als Probe die fast genaue Gleichheit der immer so besonders wichtigen Schlußzeilen:

a Soll muthlos kehren
Jupiter Pluvius
Dorthin zu waten —
b Phoibus Apoll ist
Sturmathmende Gottheit —
c Sein nicht harrt
Theokrit.

a schließt mit einem Trochäus (es ist natürlich Plùvjus zu sprechen, wie Brómjus und Genjus), b mit einem Spondäus, c mit einem Anapäst; und diese Abschlußzeilen der Stollen haben allein stumpfen Ausgang.

Ich glaube also wiederholen zu dürfen: die Einheitlichkeit des Rhythmus wird durch den analogen Bau der die Periode konstituierenden Glieder gewährleistet. Allerdings aber kann ich freie Rhythmen eben auch nur anerkennen, wo dieser strophische Gesamtbau erkennbar ist. Deshalb scheide ich die kleine Gruppe dramatisch-lyrischer Stücke von 1772—1773 aus: „Mahomets Gesang", „Adler und Taube", „Prometheus" — drei prachtvolle Stücke, aber nicht zu strophischen Aufbau strebend, sondern wirklich „rhythmenhaltige Prosa", wie Saran (Monatsschrift für höhere Schulen S. 682) allgemein über die freien Rhythmen urteilt. Bei der Parabel kann man noch im Zweifel sein; wir werden noch zu erörtern haben, welche Stellung sie in der Entwicklungsgeschichte von Goethes freien Rhythmen einnimmt. Ähnliches gilt für „Mahomets Gesang", der im Stil der freien Rhythmen beginnt, dann aber in stichische Gliederung übergeht. Immerhin — beide Dichtungen stehen innerhalb dieser Entwicklung, an deren Beginn, ebenfalls noch ohne reine Ausbildung der Form, die Gelegenheitsdichtungen von 1772 („Elysium", „Pilgers Morgenlied", „Felsweihe Gesang") stehen. Der Monolog des Prometheus aber ist meiner Ansicht nach metrisch in keiner Weise verschieden von Fausts großer Aussprache an Gretchen („Wer darf ihn nennen?" Urfaust Vers 1124 f.), der, wie „Mahomets Gesang", aus Reimen in bewegte Prosa übergeht, oder auch von Partien wie in Clavigos Monolog:

Haltet! haltet! Schließt den Sarg nicht!
Laßt mich sie noch einmal sehen!
Ha! wem, wem wag ichs
unters Gesicht zu treten? .....
Ihren Freunden? Ihrem Bruder?
dem wütender Jammer den Busen füllt!

Rhythmisch bewegte Prosa von stärkstem Pathos, wie sie in unseren Tagen wieder in Anlehnung an die Bibel durch La Mennais, Walt Whitman, Friedrich Nietzsche geschaffen wurde; aber kein metrisch selbständiges Gebilde, wie das jedes echte freirhythmische Gedicht ist. Die Szene „Nacht, offen Feld" im „Faust" hat mehr von dieser Abgeschlossenheit und selbständigen Anlage, als der „Prometheus". Es ist ja leicht verständlich, wie der großartige Monolog in diese Umgebung geriet; aber zum Verständnis der „echten" freien Rhythmen scheint mir seine Aussonderung so nötig wie die jener unglückseligen „Streckverse" Tiecks, Immermanns oder Arno Holz'.

Darin ändert nichts der Umstand, daß die beiden ersten Strophen das reinste freirhythmische Gedicht eröffnen könnten — wir wiederholen: nur das ganze entscheidet. Eine Strophe in paarigen Reimen, wie die der „Kudrun", wird durch die Binnenreime im Anfang und an anderen Stellen noch nicht zu einer überschlagend gereimten: das Schema a — b — a — b dürften wir nur ansetzen, wenn es durchgeführt wäre. Hier aber wird die Anlage schon in der dritten Strophe aufgegeben. Ein neuer Rhythmus, viel näher der prosaischen Fügung, tritt ein — und mit ihm das deutlichste Unterscheidungsmittel von rhythmischer Prosa und freien Rhythmen: mangelhafte Anpassung der Nachbarverse.

2. Metrische Ordnung der Versfolge gaben wir als zweite Eigenheit an. Zwar — daß es so etwas überhaupt gibt, ist noch gar nicht anerkannt. Prinzipiell darf jeder Vers neben jedem stehen, wenigstens nach dem Urteil unserer Metrik. Daß es in Wirklichkeit Regeln der Verszusammensetzung gibt, in der deutschen wie in der klassischen Strophik, haben meine „Grundlagen" (S. 60 f.) leider niemandem plausibel gemacht.

Aber nun betrachte man „Prometheus". Man weise mir ein Gedicht Goethes nach, in dem sich Verse folgen wie diese

Da ich ein Kind war
Nicht wußte, wo aus noch ein,
Kehrt ich mein verirrtes Auge
Zur Sonne, als wenn drüber wär
Ein Ohr —

Das unterbricht den Rhythmus so hart, wie die Prosasätze jenen Jammer Clavigos. Nicht einfacher Rhythmenwechsel stört ihn, der leicht ausgewogen wird — aber arhythmische Partien vernichten die Einheit des Rhythmus unrettbar.

Ich behaupte: in den freien Rhythmen dürfen nie zwei Verse nebeneinander stehen, die nicht auch innerhalb einer Strophe nebeneinander stehen dürften. Aber in der dritten Strophe des „Prometheus" gibt es nach den beiden ersten Zeilen nicht zwei mehr, die in die fließende Rhythmik einer Strophe einzufügen wären, wie alle in den beiden ersten Abschnitten, und allerdings auch in den Strophen „Wer half mir", „Wähntest du etwa", „Hier sitz ich". Es ist ja natürlich, daß Goethe auch in rhythmischer Prosa sich melodischem Fluß nähert. Aber auch die vierte Strophe ist arhythmisch. Und selbst von der fünften läßt sich behaupten: in einem freirhythmischen Gedicht würden den vier Schlußzeilen statt der unsymmetrischen fünf im Aufgesang vier gegenüberstehen.

Man beachte auch das starke Enjambement: „Weil nicht alle — Blütenträume reiften." Gewiß hat Benoist-Hanappier (S. 17,

24, 33, 38) zu mechanisch auf das Enjambement Jagd gemacht. Gegen ihn und gegen Goldbeck-Löwe wendet Saran (a. a. O. S. 682) ein, solche Enjambements seien nur „Hinweise auf die sinn- und stilgemäße, das heißt besonders ethische Akzentuierung", wofür er sich aber doch kaum mit Recht auf Minors „Enjambement kommt eigentlich nicht vor" (S. 318) beruft. Es kann durchaus rhythmisch berechtigtes Überlaufen der Konstruktion geben, so etwa in „Seefahrt":

Gerne gönnen wir die schnellste Reise,
Gern die hohe Fahrt dir; Güterfülle
Wartet drüben in den Welten deiner.

Wie hier das Wort gleichsam bis zum Überstürzen auf den Rand gepackt ist — das erinnert an die von Vischer bewunderte symbolische Zäsur:

Es stürzt der Fels, und über ihn die Flut.

(Andere Beispiele bei Benoist-Hanappier S. 32.)

Aber ebenso gewiß gibt es Enjambements, die den Rhythmus zerreißen, wie die „ungeschickten Enjambements" Klopstocks (Köster a. a. O. S. 312). Fast noch schlimmer als Vers 49—50 ist Vers 25—26:

Zur Sonne, als wenn drüber wär
Ein Ohr —

Das ist rhythmische Prosa, wie im Ossian oder öfters im Werther; geregelte Rhythmen dulden bei Goethe solches Zerreißen nicht.

Nun würden wir uns freilich aller Überlegung über die Frage, ob ein Abstimmen der Verse aufeinander in den freien Rhythmen vorhanden sei, überhoben fühlen können, wenn die Taktgleichheit der Verse in diesen Gebilden erwiesen wäre. Hierüber bekanntlich ist noch keine Einigung erzielt. Mit der größten Entschiedenheit ist Benoist-Hanappier (S. 11) für die Taktgleichheit eingetreten. Dagegen sprach schon Lessing (vgl. Minor S. 315) von einem Quasimetrum ohne bestimmtes Silbenmaß; Schmeckebier hat lediglich rhythmische Prosa anerkannt und die Versteilung aufgelöst, und Saran (Verslehre S. 330) erklärt auf das Bestimmteste, die freien Rhythmen seien durchaus rhythmische Prosa und hätten kein Metrum. Zwischen beiden Extremen stehen Minor und Heusler. Dieser sagt (Literaturblatt S. 402): „Was diese ‚freien' Verse dennoch als Verse von der oratorischen Prosa abhebt, das kann nichts anderes sein als der taktische Vortrag; — natürlich nicht so streng taktierend, daß man dazu schreiten konnte, aber doch mit beständigem Durchschimmern des Taktmaßes". Dies scheint mir ganz vortrefflich gesagt: über dem ganzen Gedicht schwebt eben ein einheitlicher Rhythmus, der sich

aber — meiner Ansicht nach — mehr in den Proportionen, als in den Takten der Einzelverse zu erkennen gibt. Hamann verwies nicht übel auf den Numerus der Hebräer (vgl. Goldbeck-Löwe S. 11): für den Numerus (allerdings gerade nicht den der Hebräer, den Sievers ja inzwischen durch den Nachweis fester Metra beseitigt zu haben scheint!) ist die Verteilung vor allem der Hauptakzente, die betonten Worte bezeichnend (vgl. meine Stilistik S. 61), die Verteilung der kleineren Akzente bleibt untergeordnet. Freie Taktfüllung (Benoist-Hanappier S. 36; Minor S. 319) versteht sich daher von selbst. Und dem entsprechen denn auch Minors sehr feine Auseinandersetzungen über das Verhältnis von Vers und Versschema (S. 320 f.): der einzelne Vers muß überall die größtmögliche rhythmische Festigkeit zeigen, das Versschema aber ist keineswegs sicher und fest bestimmt. Diesen Anschauungen Minors und Heuslers glaube ich mich durchaus anschließen zu müssen. Natürlich kann man Taktgleichheit immer erzwingen, und braucht nicht einmal immer gleich solche Gewaltmittel anzuwenden, wie Walter C. Haupt, wenn er die gleichmäßige Viertaktigkeit in Goethes Knittelversen nachweisen will:

Zeigt ihr, wie s(ie) soll wérden klúg und ált.

(Die poetische Form von Goethes Faust S. 39). Aber es gilt hier, was Carl Maria v. Weber zu Wilhelmine Schröder-Devrient sagte, als sie seine Komposition mit allzu viel Fiorituren verzierte: „Ganz schön, liebes Minchen; aber wenn ich das gewollt hätte, hätt' ich es selbst geschrieben!“ Warum sollte der Dichter die Taktgleichheit, wenn er sie wollte, nicht so gut durch das gesamte Gedicht durchführen, wie er sie durch den ganzen Schluß von „Mahomets Gesang“ oder „Prometheus“ tatsächlich durchgeführt hat?

Wir bleiben also bei der Auffassung: einheitlicher Rhythmus, aber keine Taktgleichheit. Und mit dem Rhythmus ist die metrische Satzphonetik, die Einpassung der Nachbarverse, ohne weiteres gegeben.

3. Wenn hierfür, wie schon bemerkt, die Verteilung der Hauptakzente in der Periode überhaupt entscheidend ist, so bleibt doch unter diesen einer der wichtigste: der letzte. Der starke Abschluß der Glieder, der den rhythmischen Aufbau markiert, ist bei den freien Rhythmen noch ungleich wichtiger als beim Strophenbau. Beispiele solcher starken Schlußglieder haben wir schon gegeben, dahin gehören „*Theokrit*“ in „Wanderers Sturmlied“ oder die häufigen theophoren Schlußzeilen wie „*Nach dem Himmel*“ (Mahomets Gesang), „*Pythius Apollo*“, „*Göttergleich*“ (zweimal), „*Phöbus Apollo*“, „*Jupiter Pluvius*“ (Wanderers Sturmlied), „*Seinen Göttern*“ (Seefahrt), „*Allliebender Vater*“ (Ganymed), „*Der Mond und die Sterne*“, „*Jener*

geahneten Wesen" (Das Göttliche). So bemerkt schon Goldbeck-Löwe (S. 16): „Auch erhöht es die Wirkung des Verses, wenn bedeutungsvolle Wörter am Schluß desselben stehen," was Köster (a. a. O. S. 312) weiter ausführt; während Minor nur (S. 317) einen „stärkeren Sinnesabschnitt" fordert. Die Schlußworte des technisch vollendeten „Gesangs der Geister" geben den ganzen Gedankeninhalt und Gedankengang in nuce: „Ewig wechselnd"; „zur Tiefe nieder", „zum Abgrund"; — „alle Gestirne". — „Wogen", „Wind".

Doch genügt weder der Sinnesabschnitt noch das starke Wort allein: auch ein metrisch wirksamer Abschluß wird gefordert. In der Regel gibt ihn Goethe, indem er auf eine Reihe klingender Verse unvermittelt einen stumpfen folgen läßt. In dem „Gesang der Geister" kündigen nur zwei Stollenschlüsse („Strahl" Vers 10, „Fels" Vers 13) den starken Damm an, den dann „Wind" den fließenden Versen entgegenschiebt: das Bild wird eingerahmt, während freilich schlecht gebaute freie Rhythmen, wie ein unkünstlerisch hingestelltes Gemälde, ebensogut noch weiter fortgehen könnten! Oder man prüfe die Schlüsse der nicht einmal so vollkommenen „Harzreise im Winter". Oder umgekehrt in den „Grenzen der Menschheit", wo der beliebte Adonius (Minor S. 320) durch einen lautmalenden Vers anderer Art abgelöst wird: „Unendliche Kette".

4. Schon in diesem scharfen Hervorheben der Glieder liegt eine Tendenz zur Strophenbildung, die wir ja schon im Eingang ausführlicher angedeutet und mit den Urteilen der Metriker (Goldbeck-Löwe S. 18; Saran, Monatsschrift S. 683; Minor S. 314) bestätigt haben. Dahin weisen ja auch schon Lessings „symmetrische Zeilen (ähnlich Minor S. 318 für Goethe); Klopstocks „Vierzeilengruppen" (Heusler, Literaturblatt S. 400) sind freilich keine Strophen; aber die sechs ersten Abschnitte in „Wanderers Sturmlied" kann man ruhig so nennen, und VI—VIII in der „Harzreise im Winter" auch. Vollends die Lieder an Uranien und an Psyche sind auf weite Strecken eigentlich strophisch. Was scheidet die reimlosen Vierzeiler im „Felsweihe Gesang" von reimlosen antikisierenden Strophen?

Hierher gehört auch die häufige Anwendung von allerlei Bindemitteln, die dem durchgängigen Rhythmus entgegenwirkend einzelne Abschnitte zu strophenähnlicher Selbständigkeit erheben. Dahin gehören Reim und Alliteration (Goldbeck-Löwe S. 42. 76), Refrain (ebenda S. 75; Benoist-Hanappier S. 25), Gedankenreim (ebenda S. 32) oder Verbindung solcher Mittel (vgl. noch Benoist-Hanappier S. 41. 55). Besonders bezeichnend sind die Kehrzeilen wie in „Wanderers Sturmlied" und, den ganzen Kontext durchdringend, „Elysium". Sie grenzen unzweifelhaft „strophische Gebilde" ab.

Nun darf man das aber nicht so verstehen, als seien hier fertige Strophen in eine flüssige Masse geworfen. Vielmehr wirkt zweierlei zusammen: von unten her kommt die Neigung eines jeden Rhythmus, sich zu immer regelmäßigerer Form zu erheben — eine Tendenz, die ja schon dem embryonalen Rhythmus der Prosa nahe liegt und nicht erst in Marbes ebenso anspruchsvollem als unergiebigem Heft „Über den Rhythmus der Prosa" dargetan zu werden brauchte. Dann aber, was viel wichtiger ist, kommt von oben her der strophische Aufbau des ganzen Gedichts: seine Anlage zwingt den Teilen ihre Analogie auf, wie ich dies als allgemeines Gesetz der Strophenbildung schon längst („Über den Refrain" Zs. f. vgl. Literaturgeschichte 1, 34 f.) erwiesen zu haben glaube.

Freilich bleiben die freirhythmischen Verse immer Gewächse eigener Art und verleugnen auch eine Neigung zum stichischen Bau nicht. Wie Klopstock selbst Hexameter, wunderlich genug, in („unechte") freie Rhythmen umgeformt hat (Goldbeck-Löwe S. 21), so hat Benoist-Hanappier (S. 75) Blankverse in diese Scheinform gebracht. Denn auch hierin eben stimmen Teil und Ganzes überein, daß ein zu festes Schema wie dem Gedicht, so der „Strophe" widerstrebt und das Ethos (Saran, Monatsschrift S. 683) über die äußere Form siegt. Und das zeigt sich nun in einem besonderen Charakteristikum der freirhythmischen „Strophen": in der Suspension.

Jedermann kennt Walthers von der Vogelweide liebliches Gedicht „Die mir in dem winter fröide hânt benomen" (73, 23). Es besteht aus fünf Strophen, jede von einfacher Anlage: zweizeilige Stollen und ein Abgesang mit langer Schlußzeile. Aber die letzte Strophe hat gegen alle Regel nicht sechs, sondern zehn Verse: an das letzte Zeilenpaar ist ein doppeltes Echo angehängt oder, metrisch ausgedrückt, vor dem Abschlußpaar ist zweimal noch der Abgesang eingeschoben. Der Schluß ist suspendiert: das Gedicht hört nicht auf, wo man es erwarten sollte; es sind gleichsam zwei Vexierschlüsse dem wirklichen Ende vorgeschlagen.

Was hier einmal geschieht, aus persönlicher Willkür — indem der Dichter der musikalischen Wiederholung, der Sequenz, Worte unterlegt — das geschieht in den freien Rhythmen mit einer an Regelmäßigkeit grenzenden Häufigkeit. Eine große Reihe von Versgruppen läßt sich durch Beseitigen der Suspension in ebensoviel regelmäßige Strophen verwandeln — nur daß eben die Suspension nicht beseitigt werden darf!

Nehmen wir ein an der Grenze dieser Form stehendes Werk wie „Prometheus". Wir haben als Schema der ersten „Strophe":

2 + 2 2 + 2 4
2 ⏑ + 2 4
2 + 2 2

Der erste Stollen ist verdoppelt. Lassen wir dies ohne Suspension enden, indem wir etwa die beiden ersten Zeilen fortlassen, so haben wir ein höchst einfaches Strophenbild:

2 + 2 — 4
2 ⏑ + 2 — 4
2 + 2 — 2

(Schema I 4: Grundlagen des mittelhochdeutschen Strophenbaues S. 102.)

„Seefahrt" beginnt mit einer Umbildung der „Klopstockisch-Sapphischen Strophe", wie Düntzer (Klopstocks Oden S. 221) sie nennt. Die zweite Versgruppe behält diese Grundform bei — die scheinbare Verkürzung der Langverse in ihrer zweiten Hälfte ist durch die lautmalend langsame Betonung einzubringen: *Hütér füllé* —; aber vor dem Adonius stehen zwei Doubletten der Langzeile. — Diese durch Suspension gebildete Strophe kehrt am Schluß (Vers 41—46) wieder; ihr geht aber (Vers 27—34) eine Entsprechung voraus, bei der eine zweizeilige Suspension nochmals das antikisierende Schema der ersten Strophe verlängert.

Besonders deutlich wird die Suspension aber in der ersten Strophe des „Gesangs der Geister"; es wäre eine ganz regelmäßige sechszeilige Strophe von einfachstem Rhythmus, wenn der Vers „Vom Himmel kommt es" nicht seine Doublette besäße: „Zum Himmel steigt es". Im Prinzip ist das ganz dasselbe, wie der dreifache Abgesang im Lied von Walther und Hildegunde. — Ganz ähnliche Erscheinungen zeigt „Meine Göttin"; oder auch äußerlich „Wanderers Sturmlied" mit Doppelversen wie: „Du bist Genius, Jahrhunderts Genius" oder „Weh! weh! Innere Wärme, Seelenwärme!"

Hier sehen wir denn auch die Ursache dieses zunächst vielleicht befremdenden Phänomens. Die „pindarische" Erhitzung kann sich in der Ausmalung der Stimmung nicht genug tun; die musikalische Verdoppelung, die das Volkslied liebt, wird zur textuellen: auch hier zeigt sich der von Minor (S. 320) betonte musikalische Charakter der freien Rhythmen.

5. Der zeigt sich denn auch in der Wiederkehr der Gesamtanlage. Wie innerhalb jedes Gedichts gewisse „Strophen" oder stichische Reihen wiederkehren, so zeigen auch untereinander Goethes freie Rhythmen eine unverkennbare Ähnlichkeit der Anlage. Die erste Versgruppe gibt in einer einfachen, meist strophenähnlichen Anlage

den rhythmischen Grundakkord, dem in der Regel ein rasches Anschwellen und ein leiseres Abschwellen folgt (Vollkommenste Form: „Gesang der Geister"). Der Schluß spiegelt gern den Anfang wieder („Seefahrt" „das Göttliche"); vor ihm aber steht oft noch, ihn vorbereitend, eine kurze Gelenkstrophe („Meine Göttin"; auch „Prometheus"), dem zuweilen eine solche „Knöchelstrophe" im Anfang („Ganymed") entspricht. Wir erhalten etwa folgendes Idealschema:

aa a / aaa aaa / aa a aa

Natürlich ist diese „Urpflanze" nur eine Abstraktion; der Inhalt kann selbst ein so kunstvoll gebautes Gedicht wie „Seefahrt" zu allerlei Schwankungen zwingen. Und uns konnte es hier nur darauf ankommen, den Grundgedanken der freien Rhythmen, wie er am klarsten in Goethes Meisterstücken zum Ausdruck kommt, vom Schutt der Zufälligkeiten zu befreien.

Denn auf diese Form ging, sich selbst unbewußt, von Anfang an die Tendenz der freien Rhythmen. Die Grundlinien ihrer metrischen Entwicklung suchen wir noch kurz in diesem Sinn darzustellen. Freilich müßte selbst eine solche Skizze stärker auf die Individualitäten eingehen, als es etwa Minor (S. 316) tat: Heusler (Literaturblatt S. 401) betont mit Recht den Unterschied der Goethischen freien Verse von denen Klopstocks im Anschluß an Goldbeck-Löwe, fordert aber (S. 399) auch Berücksichtigung etwa Schubarts. Mir selbst scheint die der Romantiker noch wichtiger. Immerhin läßt sich schon an jenen beiden Vätern der Form deren Herausbildung zu metrischer Selbständigkeit verfolgen.

Woher die Anregung kam, ist noch strittig. Der Einfluß der benachbarten vers irréguliers (vgl. Minor S. 313 f.) ist wohl schon deshalb nicht zu bezweifeln, weil ja bei Goethe selbst zuweilen durch Einmischung von Reimen solche entstehen.

Unwürd'gem Raubbedürfnis nach
Und ruht tieftrauernd
Auf dem niedern Fels am Bach („Adler und Taube").

Ebenso sicher ist die Einwirkung des von dem Straßburger Goethe angestaunten Pindar und seiner vermeintlich formlosen „Dithyramben" bezeugt: durch den Vorgänger Willamov, der freilich rechte freie Rhythmen noch nicht schuf (vgl. Heusler a. a. O. S. 399), mehr noch durch die Art, wie „Wanderers Sturmlied" ihn am Ende nennt. „Dem Hinweis Herders folgend, hat Goethe aus Pindar in diesem Versmaß übersetzt" (Minor S. 316) — in denselben freien Rhythmen, wie Herder aus dem unzweifelhaft einwirkenden Ossian (ebenda; vgl. Saran, Monatsschrift S. 683). Auch Einwirkung der Psalmen

ist bei dem Dichter der Messiade sicherlich anzunehmen, wenn auch der biblische Gedankenreim sich nur spärlich zeigt. (Benoist-Hanappier S. 32.) Aber man lese nur gleich aus dem ersten Psalm eine Lutherische Strophe:

Der ist wie ein Baum,
gepflanzt an den Wässerbächen,
der seine Frucht bringt zu seiner Zeit,
und seine Blätter verwelken nicht;
und was er macht, das gerät wohl.

oder einen ganzen Psalm wie 58 oder 62! So hat ja auch Klopstock selbst einen „Psalm" gedichtet.

Überall hier liegen verwandte Richtungen vor: stürmisch-bewegte Empfindungen bei Pindar und den Psalmendichtern, lebhafte wenigstens mit einer regelfeindlichen Stimmung bei den Lafontaine und Hagedorn. — Wenn dagegen Saran (a. a. O. S. 684; in der Verslehre hat er ja leider überhaupt für das ganze Problem nur wenige Zeilen) auf Geßner hinweist, so befremdet mich das gerade bei ihm, der (S. 683) so stark das Ethos betont: welche Verbindung ist denkbar zwischen der weichlichen Glätte des unschweizerischsten aller Schweizer und der stürmischen Energie des preußischen Barden? Wo Geßner wild sein möchte, wie im „Tod Abels", ist er immer noch eleganter als der junge Goethe in den idyllischen Partien des „Wanderers"!

Vor allem sind es aber doch innere Kräfte, die nach Ausdruck ringen. Man könnte von dem 18. Jahrhundert wiederholen, was Singer („Mittelalter und Renaissance" S. 12) vom 9. Jahrhundert sagt: „Aus dem Gesetze der Musik wurde im 9. Jahrhundert der freie Rhythmus geboren —", wenn es nicht vielleicht noch richtiger wäre, in beiden Fällen für die (frühere) Entwicklung der Musik und die (spätere) der Poesie gemeinsame völkerpsychologische Ursachen anzunehmen. Ein neues Gefühlsleben fordert neue Ausdrucksmittel; eine neue Moral wehrt sich gegen die alten Bande. Herders Prosa und Klopstocks Oden sind musikalisch auch da, wo sie uns nicht mehr so klingen.

Aus diesem Geist also kommt Klopstock seit 1754 zu dem Schritt, der eigentlich nur seine revolutionäre Loslösung vom herkömmlichen Reimschema vervollständigte. „Zunächst freilich blieb er bei der strophischen Gliederung stehn" (Goldbeck-Löwe S. 5); nachdem er sich selbst schon 1747 („Wingolf") die Frage vorgelegt, ob das Lied zu Strophen oder „Pindars Gesängen gleich", „frei aus der schaffenden Seele enttaumeln" wolle (ebenda), entschloß er sich vorerst zu einem Kompromiß: zu „Pindarischen Strophen". „Die Genesung" (1754), „Dem Allgegenwärtigen" sind vierzeilige Strophen

mit wechselnder Länge der Verse, aufgelöste Strophen; man könnte sich vorstellen, daß es die ersten Entwürfe später streng geregelter antikisierender Strophen wären, und solche Skizzen des kaum von der Krankheit Erstandenen mögen auch wirklich mitgearbeitet haben. — Vom Herbst 1758 bis Anfang der Achtziger begünstigt er diese Form und gibt sich immer entschlossener dem freien Strom der Improvisation hin — um später doch selbst die Rhapsodien wieder in Vierzeiler umzuschmieden (Beispiele bei Goldbeck-Löwe S. 19, vgl. S. 6). Dadurch zerstört er freilich den ursprünglichen Rhythmus und kommt zu so unakustischen Gebilden wie:

Freue dich deines Todes, o Leib! in den Tiefen der Schöpfung
In den Höhen der Schöpfung wird deine Trümmer verwehn!

oder („Ihr Tod"):

Jetzt kann ich singen. Die Schlangenzunge selbst
Darf nun von jenem Scheine nicht zischen. Denn du bist tot

Die Schwäche der freien Rhythmen Klopstocks liegt überhaupt in ihrer Unfreiheit. Er vermag sich von dem strophischen Schema nicht völlig loszulösen, und gliedert, selbst vor der Durchführung der Vierzeiligkeit, allzu oft mit geheimem Hinblick auf die Strophenform; er vermag sich auch von dem metrischen Maß nicht zu lösen und gar zu leicht mischen sich Hexameter oder auch halbe und Drittelstrophen in den Fluß, ohne sich in seiner Bewegung aufzulösen:

Mit — heiligem Schauer
fühl ich das Wehn,
hier ist das Rauschen der Lüfte!

Gerade hier wird Goethes ungeheurer Fortschritt fühlbar, der solche strophischen Motive überall hat und überall in den Gang des Gesamtrhythmus organisch einzufügen weiß.

Klopstock ist nur selten zu jenem höheren Begriff der freien Rhythmen eingedrungen, wie schon die endlose Länge von Oden, wie „Dem Allgegenwärtigen" oder „Hermann" beweist. Aber schon er besitzt die Neigung, durch lautmalenden Anschluß an einen wirklichen rhythmischen Verlauf (wie Schlittschuhlauf, oder Blasen des Windes und Bewegung des Wassers) der Rhapsodie eine innere rhythmische Einheit wenigstens andeutungsweise zu verleihen („Die Kunst Tialfs"; der Rhythmus des Lebens: „an Freund und Feind" — Klopstocks „Ballade des äußeren Lebens"!), was dann wieder Goethe („Gesang der Geister" „Seefahrt" „Ganymed") zur Vollendung führt. Mit anderen Worten: Klopstock ahnt das Wesen der neuen Form, aber es ist ihm nicht klar. Deshalb gelangt er kaum je zu der strophischen

Gesamtanlage, zu dem einheitlichen Gang der Kantate. Das Gedicht weiß er wirksam abzuschließen (z. B. die von Goldbeck-Löwe S. 15 als Muster angeführten „Beiden Gräber", oder „Die Roßtrappe"); freilich begegnen auch an dieser Stelle, recht im Gegensatz zu Goethes prachtvoll den Rhythmus in sich fassenden Schlußzeilen, Verse von harter Unmöglichkeit wie

Welche schon jetzt dem Auge, das sieht, Trümmern sind

oder von so prosaischem Ton wie („Das Schweigen"):

Denn werden mir auch
Morgenröte die Worte, so fehlt es doch stets an etwas
Dem Gedanken von Ihm, fehlt dem Gefühl — ich schweige.

Vollends aber in der Kunst, die einzelnen Glieder wirksam abzuriegeln, gebricht es ihm noch ganz — weil ja eigentlich seine Dithyramben gar keine innere Gliederung besitzen. Wie wäre auch sonst die Verstrophung möglich gewesen?

Unter Klopstocks Nachfolgern gedeiht die Form langsam ihrer Vervollkommnung entgegen. Ein Gedicht wie Gerstenbergs „Klavierspielerin" (DNL. 48, 277), äußerlich in fünfzeiligen gleichmäßigen Strophen aufgebaut, oder die prachtvolle „Unsterblichkeit" (ebenda 279) hat mehr von dem fortschreitenden Rhythmus und der einheitlichen Gesamtanlage als die meisten äußerlich freirhythmischen Dichtungen Klopstocks. Schubarts „Dank für die Harfe" (DNL. 81, 355) hat noch allzuviel unabgestimmte Verse nebeneinander; aber die kräftige Gliederung und der musikalische Gang deutet auf Goethe vor. Man beachte, daß auch hier wie in der „Klavierspielerin" das Rhythmizomenon einen selbst schon musikalischen Vorgang — Klavier- oder Harfenspiel — nachzubilden hat.

Goethe schließt sich in der zweiten und dritten Ode an Behrisch (1767) ganz noch der Klopstockischen, gerade ja damals blühenden Technik an: vierzeilige Strophen in ungleichen Versen, deren Spielraum aber enger ist als bei dem Meister; Markieren wiederkehrender Motive durch Refrain (Ehrlicher Mann, fliehe dieses Land). Gelegentlich noch nur rhythmische Prosa:

Dort halten zuckende Kröten
Zusammenkünfte auf Kreuzwegen,

überwiegend doch durchaus musikalische Fügung:

Ich zähle die Schläge
Des donnernden Rads,
Segne den letzten —
Da springen die Riegel, frei bin ich wie du!

mit deutlicher Suspension der Schlußzeile. (Eine solche begegnet übrigens auch z. B. in Gerstenbergs gereimtem „Lied eines Mohren" in der fünften Strophe a. a. O. S. 277).

Die eigentliche Geschichte der freien Rhythmen bei Goethe beginnt aber nach diesem Vorspiel erst 1772, als der junge Dichter unter den Einfluß der höfischen Sentimentalität in Darmstadt gerät; es ist kein Zufall, daß diese Gedichte von Herders Braut dem Vorfechter des neuen Stils übersandt werden.

Die drei Oden „Elysium", „Pilgers Morgenlied" und „Felsweihe Gesang" zeigen eine deutliche Entwicklung. Der Dichter hält sich erst noch mit einer gewissen Ängstlichkeit in der Nähe der herkömmlichen Drei- und Viertakter; aber er hebt die Gliederung durch Refrain und wirksame Schlußzeilen hervor. Das erste Gedicht steigert sich im Ton wie im Rhythmus mit einer Intensität, die an der Pandora große Rede im Prometheus-Drama erinnert; das zweite ist mit Auf- und Absteigen schon kunstmäßiger komponiert; das dritte ist in der Ersetzung des rhythmischen Mittelstücks durch eine Arie aus regelmäßigen Strophen schon eine Virtuosenleistung. Aber noch begegnen unrhythmische Zeilen wie kurz vor dem Ende:

Die bald welke Rose, von deinem Busen.

Die nächste Epoche wird durch dramatisch bewegte Monologe oder Redestücke bezeichnet: „Mahomets Gesang" 1772, „Prometheus" 1773—1774 (der Monolog und aus dem Drama die großen Ansprachen: „Haben sie das All doch nicht allein!" und „Namenlose Gefühle") sowie die halbdramatische Fabel „Adler und Taube" 1773. Sie stehen vor allem dem „Felsweihe Gesang" sehr nahe, mit dem sie den aufwühlend leidenschaftlichen Ton gemein haben. In der Anpassung der Verse aneinander ist schon fast volle Meisterschaft erreicht; die Loslösung von strophischen und stichischen Gebilden ist gelungen; die Schlußverse haben inhaltlich und rhythmisch volle Gewalt („Und eine Träne füllt sein hohes Aug"; „das All All — meine Pandora!") Was noch mangelt, ist die völlige Abrundung, die ja bei den dramatischen Einlagen selbst ein Fehler wäre, und die große Einheitlichkeit des Rhythmus, der aber „Mahomets Gesang" (wieder mit einer rhythmischen Vorlage: der Bewegung des Stromes von der Quelle bis zum Meere!) schon sehr nahe kommt.

Es folgt drittens jene Gruppe der vollkommen ausgebildeten freirhythmischen Werke: „An Schwager Kronos" und „Wanderers Sturmlied" (beide 1774) noch durch zu stürmischen Schwung gefährdet (der wie in den Darmstädter Hymnen zuweilen die Sprache vergewaltigt: „Trunknen vom letzten Strahl", „Harzreise im Winter" (1777), „Gesang der Geister über dem Wasser (1779), „Meine

Göttin" (1780) in glänzend rhythmischem Aufbau; „Seefahrt" (1776), „Grenzen der Menschheit" (um 1781), „Das Göttliche" (vor 1783) schon wieder fast zu glatt. In diese Gruppe stell ich unbedenklich auch den herrlichen „Ganymed" (1774?).

Endlich: die vergleichbaren Gedichte aus Goethes späterer Zeit (Iphigenie, Divan, Faust II) möchte ich so wenig wie Heusler (Literaturblatt S. 401) hierher rechnen: es sind lyrisch erregte Momente des Dramas, denen (wie jenen „Arien" im Prometheus-Drama) notwendig die volle Selbständigkeit fehlt; oder Rückfälle in klopstockisierende Rhapsodien ohne musikalische Durchkomposition wie im Buch Suleika („Die schön geschriebenen —"), wo Goethe zuweilen noch unter die rhythmische Prosa herabsinkt:

Dir zurückwerfe
Mein gewidmetes Ich.

Es waren andere, die die Kunstform weiterführten, Heine vor allem in seinem gewaltigen Nordseezyklus. Wenn der melodische Reiz der „Seefahrt" und des „Gesangs der Geister über den Wassern" — man beachte wieder die Verwandtschaft der Motive! — vielleicht nicht erreicht wird, so kommt dafür etwas Neues hinzu: die gewaltige Beweglichkeit der Stimmungen. Wie anfangs im Metrum, so hält sich Goethe dauernd in der Stimmung in engen Grenzen — den weitesten Spielraum zeigt die „Harzreise im Winter", in der daher auch die Form nicht zur vollkommenen Klarheit gedieh; Heine aber löst sich auch von diesem Einheitszwang bis zu der kühnen Wellenbewegung des „Poseidon" und des „Seegespenstes". Es ist lyrische Programmusik; aber wie bei Goethe gehen die Melodien in die „unendliche Melodie" der Gesamtkomposition auf. Das Gedicht „Meeresstille" aber ist mit seinen reimlosen Vierzeilern in den — auch im ganzen höchst kunstvoll komponierten — Zyklus eingeschoben wie der Felsweihe-Gesang selbst in das nach ihm benannte Gedicht. (Ähnlich „Nachts in der Kajüte").

Heine ist auch ein Meister des Abschlusses: „Und du, Kämpfer der Faust, Polydeukes!", oder der Refrain „Thalatta Thalatta" sind genügende Zeugen. Sein Aufbau ist im Unterschied von dem dreiteiligen Goethes meist zweiteilig; freilich enthält aber jeder der beiden sich entgegenstürmenden Abschnitte in sich eine stärkere Bewegung als die drei großen Hauptstücke der freien Rhythmen Goethes.

Scheffel — um nur bei Benoist-Hanappiers Vertretern der späteren Entwicklung zu bleiben — nähert sich wieder den Anfängen Goethes, der Uranienepoche mit ihrer Tendenz zur Taktgleichheit, dem Gesang Mahomets mit der Annäherung an gereimte Strophen; Arno Holz und die Phantasus-Schule geben den Grund-

gedanken der freien Rhythmen: die rhythmische Durchkomposition, völlig auf und lassen sich, wie Klopstock, wieder an dem Absetzen mehr oder minder rhythmenhaltiger Prosa genügen. So daß fast ein Rundgang vollendet ist und die unendliche Melodie der freien Rhythmen sich von Klopstock und seinen Nachfolgern zu Goethe und Heine nur gesteigert zu haben scheint, um mit den Epigonen der Münchener Epoche und den modernen Doktrinären abzuschwellen.

Doch wie viel ist noch für diese Entwicklung im einzelnen zu tun! Was Goldbeck-Löwe und Benoist-Hanappier für den Einzelvers zu leisten versuchten, müßte nun eingehend für den Rhythmus geschehen. Es müßte der Schlüssel, den in der Regel die ersten Verse geben (sehr deutlich, z. B. im „Schwager Kronos") zu seinen Variationen in metrische Beziehung gebracht, der ganze rhythmische Kontrapunkt studiert werden, und ohne einige Mathematik geht es wahrscheinlich auf die Dauer nicht ab! Denn jener „freie Rhythmus", der nur zwischen Prosa und Strophik in wechselnder Entfernung hin und her schwankt, ist wirklich ein kunstwidriges Gebilde, wie die Reimprosa oder die Tragikomödie; mit Recht haben in Frankreich die feinsten Theoretiker diese „vers libres" verworfen, nicht bloß der altmodische Catulle Mendès, sondern auch der sehr moderne Lucien Arréat. Aber die freien Rhythmen, die aus dem Geist einer rhythmischen Stimmung heraus sich organisch zu selbständigen, abgerundeten Kunstwerken erheben und von der Strophe nur die große Anlage, von der Prosa nur das enge Anschmiegen an den Inhalt übernehmen, die sind wahrlich große und seltene Meisterleistungen. Daß das Letzte auch hier nicht zu ergründen ist — wer weiß es besser als der Metriker? Versuchen muß er dennoch — „nur allein der Mensch vermag das Unmögliche" —, versuchen

und vertrauen, scheiternd oder landend,
Seinen Göttern.

Zenobia von Palmyra in Tradition und Dichtung[1]).

Von Rudolf Asmus in Freiburg i. B.

(Schluß.)

20. Das von Gottsched[2]) erwähnte Schauspiel „Zenobia und Aurelianus . . . mit gelehrten Anmerkungen aus den römischen

[1]) Vgl. oben, S. 1 ff.
[2]) S. a. a. O. II, S. 279.

und griechischen Altertümern", Halle 1752, ist ein bloßer Wiederabdruck des Stockhausenschen Dramas; nur fehlt hier unter anderen Nebendingen auch die Widmung mit dem Namen des Verfassers. Die Einbeziehung des Kaisers in den Titel ist nur gerechtfertigt, da Aurelian ja in dem Stück die Hauptrolle spielt.

21. Gleichfalls panegyrischen Zwecken dient Ludwig Holbergs prosaische Biographie der „Zenobia", die er in seiner „Vergleichung der Historie und Taten verschiedener, insonderheit orientalischer und indianischer großen Helden und berühmter Männer nach Plutarchs Beispiel" (Kopenhagen und Leipzig 1741, II, S. 119 ff.)[1] der Lebensbeschreibung der russischen Kaiserin Catharina Alexandrowna gegenüberstellt. In dieser ganz unkünstlerischen Arbeit stützt sich der dänische Dichter auf Trebellius, Vopiscus und Zosimus: Die von diesem (1, 51) berichtete Verkleidungslist (s. Nr. 5; vgl. 15; 16) des Zabdas macht er seinem höfischen Zwecke entsprechend zu einem eigenen Einfall der Königin. — Wenn man später die zweite Katharina die „Semiramis des Nordens" nannte, so blieb man mit diesem Vergleich (s. Nr. 1; 2) in derselben Sphäre.

22. Im Jahre 1790 verfaßte Gaetano Sertor[2] das Libretto „Zenobia in Palmyra. Dramma per musica in due atti", das von Giovanni Paesiello (Napoli 1790) und von Pasquale Anfossi (Venedig 1790; Warschau 1791; Leipzig 1792; Bologna 1792) vertont wurde. Das in Zeit und Handlung einheitliche Stück spielt um und in Palmyra am Tage der Eroberung der Stadt.

Aurelian hat Publia, die Tochter des Kaisers Gallienus, aus der palmyrenischen Gefangenschaft befreit, in die sie nach Besiegung des Perserkönigs Sapor durch Odänathus geraten war. Ihren heimlich geliebten Schicksalsgenossen, den persischen Prinzen Arsace, will er gegen Kündigung des persischen Bündnisses mit Zenobia wieder frei geben. Der General Oraspe vermittelt als Gesandter der Königin eine Unterredung dieser mit dem Kaiser. Arsace läßt sich weder durch diesen noch durch die eifersüchtige Prinzessin in seiner Bundestreue wankend machen. Die Königin sucht ihn von Aurelian, der trotz seines Stolzes in Liebe für sie erglüht, loszukaufen. Da er aber seine Freilassung von der Übergabe ihrer Hauptstadt abhängig macht, verlaufen die Unterhandlungen ergebnislos. Weder Publia noch der Kaiser kommen ihrem Ziele näher; ihre Liebessehnsucht scheitert an dem felsenfesten Herzensbunde der Palmyrenerin und des Persers.

---

[1] Aus dem Dänischen übersetzt und mit einer Vorrede begleitet von J. F. S.

[2] So heißt der Abbate im Libretto von Neapel (30. Mai 1790) S. 24, nicht Serta, wie Walter, „Archiv und Bibliothek des Gr. Hof- und Nationaltheaters in Mannheim" (Leipzig 1899) II, S. 198; 200 und Riemann schreiben.

In der Schlacht geschlagen, wird die Königin und Arsace, dem es in der Verwirrung gelungen ist, zu entkommen, von den Römern eifrig gesucht. Der Plan, nach Persien zu entfliehen, wird durch ihre Gefangennahme vereitelt. Der Kaiser droht Zenobien, er werde sie, falls sie seine Werbung nicht erhöre, als Sklavin mit sich nach Rom führen und Arsace mit Publia vermählen. Darauf hin bittet sie um eine Aussprache mit dem Prinzen und fordert diesen auf, gemeinsam mit ihr zu sterben. Da eröffnet ihnen Oraspe noch einen Ausweg: Er will sie durch einen unterirdischen Gang ins Freie und an die persische Grenze führen. Unterwegs wird aber die Fürstin von Schwäche befallen und von schreckhaften Gesichten heimgesucht, die sie an früher begangene Gewalttaten erinnern. Sie werden eingeholt und sollen im Triumphzug Aurelians mit aufgeführt werden. Um dieser Schmach zu entgehen, wollen sie sich beide erstechen; sie werden aber von Oraspe daran verhindert. Durch so viel Treue und Beständigkeit gerührt, schenkt ihnen Aurelian die Freiheit und die Herrschaft über Palmyra.

Als Quelle gibt der Dichter selbst Zosimus und Flavius Vopiscus an. Was er hier nicht fand, ist alles frei erfunden. So auch der unterirdische Gang, welcher den vereitelten Fluchtversuch ermöglichen soll; mit der arabischen Legende, beziehungsweise den Baukünsten der Nitocris hat er nichts zu tun. Der zwischen Stolz und Liebe schwankende Aurelian erinnert an Calderon und der glückliche Ausgang mit dem Lob der Standhaftigkeit an die deutsche Oper von 1697. Dem Stücke Sertors eigentümlich ist das Schuldbewußtsein und die aktive Liebe Zenobias, wodurch sie erst verdient als Titelheldin zu figurieren. Sieht man von der mangelnden historischen Gewähr ab, so zeichnet es sich durch seine innere Geschlossenheit vor seinen Vorgängern vorteilhaft aus.

Nimmt man alle poetischen Motive, die sich mittlerweile an den historischen Kern unseres Stoffes ankristallisiert hatten, zusammen, so hatte er sich zu einer wahren Fundgrube für einen Roman herausgebildet. Es ist daher nicht zu verwundern, daß zur Zeit, als Walter Scott als Meister des historischen Romans eben den Gipfel des Ruhmes erreicht hatte, auch an der Geschichte der Zenobia, die ja bereits bei ihren ersten Gewährsmännern eine sehr romanhafte Gestalt angenommen hatte, die Tauglichkeit für diese Behandlungsart entdeckt wurde.

23. Dies geschah durch Miß Adelaide D. O'Keeffe, die im Jahre 1814 in London das zweibändige Buch „Zenobia, Queen of Palmyra; a Narrative Founded on History. By the Author of ‚Patriarchal Times'" [1]) herausgab. Da es uns leider nicht zu-

[1]) Im Britischen Museum. — Vgl. Lee's „Dictionary of National Biography", XLII, p. 74.

gänglich war, müssen wir uns mit der Feststellung begnügen, daß dieser erste Zenobiaroman nach dem Nebentitel der „Patriarchal Times": „or the Land of Canaan; Figurate History" zu schließen, eine ausgesprochen christliche Tendenz hatte und unter diesem Gesichtspunkt dem Stockhausenschen Schauspiel ähnlich war.

24. Die tragischen Elemente griff aus unserem Stoffe zum erstenmal in Deutschland heraus Georg Döring in seinem fünfaktigen Trauerspiel „Zenobia" (Frankfurt a. M. 1823), das dem Großherzog Karl August von Sachsen-Weimar gewidmet ist.

Die selbstherrliche Zenobia entrüstet sich im Gespräch mit ihrem zartbesaiteten Sohne Herennian über die Schmach eines Bündnisses, das zwischen dem treulosen Rom und dem altersschwachen Odänath geschlossen werden soll, da sie auf Grund ihrer Siege das platonische Staatsideal ihres athenischen Lehrers Longin in Palmyra verwirklichen will. Der Kontrast zwischen ihren kühnen Freiheitsträumen und der kraftlosen Unterwürfigkeitspolitik ihres Gemahls läßt sie aus patriotischen Gründen dessen baldiges Ende herbeisehnen. Dahin zielt auch ihr Verwandter, der ehrgeizige Mäon, welcher mit seinen Liebe und Ergebenheit heuchelnden Huldigungen ihren brennenden Römerhaß noch mehr entflammt. Da erscheint Decius, dessen Heer bereits vor der Hauptstadt lagert, als römischer Gesandter vor ihr; sie weist ihn aber, obgleich er sie eine wiedererstandene Semiramis nennt, auf die durch die Geschichte genügsam erhärtete Perfidie des herrschsüchtigen Römervolkes hin und lehnt ihrerseits jede Annäherung schroff ab. Nicht einmal der Augusta-Titel macht sie gefügiger. Sie droht sogar voll weitschauender Eroberungspläne mit sofortiger Kriegserklärung, falls Odänath sterbe. Denselben unfreundlichen Eindruck erhält der Römer von Longin, der ihn zwar an Stelle des erkrankten Königs von dessen Bündnisbereitschaft verständigt, aber von sich aus gewichtige Bedenken über die Vorteilhaftigkeit eines derartigen Vorgehens hinzufügt. Da seine Herrin von Mäon erfährt, ihr Gatte könne ohnehin nur noch einige Tage leben, tritt sie dem Plan, ihn zu ermorden, nicht entgegen.

Nach Odänaths Tod zur Herrscherin ausgerufen, bittet sie das Volk, für ihren Sohn einzutreten, und fordert Decius zum Abzug auf. Als Antwort gesteht ihr der Gesandte seine Liebe und erbietet sich, um den Preis ihrer Hand zu ihr überzutreten und sie selbst an seiner Seite zur römischen Kaiserin zu erheben. Von ihr verschmäht, droht er ihr blutige Rache, da der Kaiser Aurelian ihm auf dem Fuße folge. Diese Gefahr steigert aber bloß Zenobias Kriegslust, zumal das quälende Bewußtsein, den Tod ihres Gatten mitverschuldet zu haben, ihr zu Hause keine Ruhe mehr läßt.

Sie besiegt das Heer des Decius; darauf will sie erst dem König die letzte Ehre erweisen und dann im Bunde mit den Medern und

Persern gegen Aurelian ziehen. Von Gewissensbissen gepeinigt, weist sie die Werbung ihres Verwandten verachtungsvoll zurück und schilt ihn einen Verführer und Mörder. Der Verschmähte wirft nun die Heuchlermaske ab. Er sagt ihr, Odänath sei gar nicht totkrank gewesen und macht ihr Schuldbewußtsein dadurch noch drückender. Seine Absicht geht nun dahin, Herennian durch seine Enthüllungen vom Herzen Zenobias loszureißen, ihn dann durch das Volk auf den Thron zu bringen, ihn schließlich durch Aurelian zu stürzen und an seiner Stelle Beherrscher von Palmyra zu werden. Vorderhand bringt er den Prinzen allerdings durch die Erschütterung des Glaubens an die Reinheit seiner Mutter an den Rand des Wahnsinns. Seine letzte Hoffnung ist, sie werde ihm selbst eine sie und ihn zugleich erlösende Antwort geben können.

Die Trauerfeier für den König wird durch die Einschließung der Stadt unmöglich gemacht, Aurelians Friedensbedingungen verworfen und Longin ins Lager hinausgeschickt, damit er durch die Kraft seiner philosophischen Beredsamkeit dem Tyrannen ein Bild von der freien Größe der Königin entwerfe, die wie ihre Ahnherrin Kleopatra bereit sei, zu siegen oder zu sterben. Der opfermutige Weise geht, von seiner Fürstin bewundert, gelassen in den sicheren Tod. Ihrem Sohne gesteht Zenobia ihren Anteil an der Blutschuld ein, aber mit der mildernden Begründung, nur die Mutterliebe habe ihren ruhmgierigen Geist verführt, den Lockungen Mäons auf die Bahn des Mordes zu folgen. Die überwältigende Glut dieses für ihn so beseligenden Gefühls entsühnt die Schuldbeladene in den Augen ihres Kindes und bewahrt ihr in der Sorge für seine Zukunft den letzten inneren Halt. Da läßt sich ein Römer bei ihr melden. Nachdem er seine Verhüllung abgelegt, erkennt die Königin Decius in ihm. Er versichert sie noch einmal seiner Liebe und will sie unter dem römischen Lager durch heimlich zu den Persern entführen. Der freimütige Longin, teilt er ihr mit, aber auch der Verräter Mäon sei von Aurelian hingerichtet worden; der Kaiser werde die Stadt sofort in der Nacht erstürmen und die Königin als Gattenmörderin entlarven. Trotz alledem bleibt Zenobia ungebeugt und entläßt den Römer unerhört: Eben weil er ein Römer ist, kann sie ihm keinen Glauben, geschweige denn ihre Liebe schenken.

In der Grabkammer kommt es vor Odänaths Totenbahre zu verzweifelten Gefühlsausbrüchen zwischen der Fürstin und ihrem Sohn, die von dem Schatten des ermordeten Königs heimgesucht und entmutigt werden. Unterdessen dringen die Römer in die Stadt und stecken sie in Brand. Ein letzter Vorschlag des Decius, Zenobia zu retten, scheitert an der Weigerung Herennians. Der Prinz ersticht sich, da er im Zusammenbruch des Katafalks den Ruf seines Vaters

zu vernehmen glaubt. Die Königin wird vor den hereinstürzenden Römern von Decius geschützt. Sie drängt ihn aber weg, tötet einen Angreifer, wird selbst tödlich verwundet und stirbt unter Flüchen auf die Römer und Aurelian.

Diese klassische Jambentragödie hat ihren Angelpunkt in dem von Trebellius Pollio (Tyr. 16) mitgeteilten Gerücht, Zenobia sei die Mitschuldige des Mäonius an der Ermordung ihres Gatten gewesen. Insofern der Vetter Odänaths in den Vordergrund des Interesses gestellt wird, erinnert das Stück an das italienische Singspiel von 1705. Da jedoch Döring Zenobia zu einer schuldbewußten (vgl. Nr. 22) Gattenmörderin macht, ergeben sich ihm aus dem Stoff eine Menge von überaus fruchtbaren äußeren und inneren tragischen Konflikten. Er verfügt über eine genaue Kenntnis des historischen Materials und verwertet es auch geschickt an den jeweils passenden Stellen, allerdings ohne sich durchwegs an die Geschichte zu halten. Dem Kunstgesetz einer einheitlichen Tragödie zuliebe ist der Ausgang der Heldin ein tragischer und die ganze Handlung straff zusammengefaßt ohne Rücksicht auf zeitliche und örtliche Grenzen. Als Abweichung von der Überlieferung ist im einzelnen die Übertragung von Heraclammons Bestrafung (bei Flavius Vopiscus) auf Mäonius hervorzuheben. Der Dichter müßte aber nicht ein echter Nachklassiker gewesen sein, wenn er nicht versucht hätte, den an innerlichen Motiven armen Stoff durch Anleihen bei den ihm naheliegenden großen Vorbildern zu vertiefen. In der Zeichnung der Königin, ihres Verwandten und ihres Sohnes ist er stark von Goethes „Iphigenie" abhängig. Nur ist seine Klytämnestra und sein Ägisth kein harmonisch liebendes, sondern ein ehrgeizig divergierendes Paar. Dagegen entspricht sein Orest ganz dem Goetheschen Muster. Er wird auch ebenso wie Iphigeniens Bruder von seinem vorübergehenden Wahnsinn geheilt. Auch eine Entsühnung wird hier vollzogen: doch wird hier nicht der mordbefleckte Sohn, sondern die Mutter entsühnt, aber das Mittel ist dasselbe, die reine Liebe; nur ist es hier die Kindes- statt der Schwesterliebe. Ein Lied Herennians zum Preise der über den Sonnen thronenden Götter ist eine unmittelbare Variation des Parzenliedes. Mäon trägt aber auch offensichtliche Züge von Mortimer in Schillers „Maria Stuart", wie auch Zenobia stark an die schottische, vielfach aber auch an die englische Königin erinnert. Der wehmütige Abschied der Palmyrenerin von dem freiheitstrunkenen Longin streift an Marquis Posas letzte Unterredung mit der Gattin Philipps im „Don Carlos". Den berühmten Mordmonolog im „Tell" hört man aus einem Selbstgespräch der Heldin heraus. Shakespeares „Hamlet" und „Macbeth" lieferten Vorbilder für die von ihrem Gewissen gequälte Mörderin und für das Erscheinen ihres Opfers und

„Romeo und Julia" bot in der Gruftszene einen stimmungsvollen Hintergrund für die letzten Begebenheiten. Herennian hat in der weichen Unentschlossenheit seines versonnenen Wesens etwas ganz Hamletartiges. Das Niederstürzen von Odänaths Katafalk gemahnt an ähnliche symbolisch-ominöse Vorfälle in der gleichzeitigen und späteren Schicksalstragödie. Aus Calderon, mit dessen Mystik aber der Klassizismus unseres Stückes sonst nichts gemein hat, stammt der unhistorische Römer Decius mit seiner Vereinigung von Patriotismus und Verliebtheit, wenn er auch keinen so hohen Flug nimmt wie sein spanischer Vorgänger.

Mangelhaft ist bei Döring vor allem die Psychologie der Heldin, der man ihr bloß auf historische Gelehrsamkeit gegründetes Hauptmotiv, den starren Römerhaß nicht nachempfinden kann. Fast nicht mehr ernst zu nehmen ist die ganz undramatische, allzu lyrische Figur Herennians, die ihrem innersten Wesen widersprechend mit einem Selbstmord endet. Unnatürlich ist endlich der jedes sympathischen Zuges bare Bösewicht Mäon. Auf diesen Fehlern beruht das Übergewicht des Deklamatorischen über das Ergreifende. Wer sich nicht allzusehr hieran stößt, wird immerhin an der schönen, korrekten Sprache, an der rhythmischen Gewandtheit und an der inneren und äußeren Geschlossenheit dieser „Zenobia" nicht ohne Achtung vorübergehen.

25. Da der Zenobiastoff ungemein reich ist an packenden Episoden und farbenprächtigen Bildern, so bot er sich auch den Balladendichtern ganz ungesucht von selber dar, zumal wann ihre Neigungen schon ohnehin der Welt des Ostens zugewandt waren. Unter diesen streifte ihn zuerst Graf Platen in seinem Gedicht „Der Tod des Carus (1830)". Hier legt er dem römischen Heere ein Siegeslied in den Mund mit der Strophe:

„Unser Kaiser Aurelianus hat die stolze Frau besiegt,
Welche nun im stillen Tibur ihre Schmach in Träume wiegt."

In diesen zwei Zeilen ist das von Trebellius geschilderte Ende der Palmyrenerin ebenso kurz wie stimmungsvoll gekennzeichnet. (Vgl. Nr. 12.)

26. Inzwischen war auf dem Gebiet des historischen Romans die strahlende Sonne Bulwers aufgegangen. Im Stile von „The Last Days of Pompeii (1834)" wurde Zenobia in den „Letters of Lucius M. Piso from Palmyra" verherrlicht, die 1836 anonym in „The Knickerbocker: or New-York Monthly Magazine" und 1837 besonders abgedruckt als Buch (New-York. 2 vols) erschienen[1]). Die ebenfalls anonyme Londoner Ausgabe von 1838

[1]) Vgl. Appletons „Cyclopaedia of American Biography" ed. by Wilson and Fiske. VI New-York 1889, p. 308. — Catalogue of Printed Books of the British Museum unter „Zenobia".

schickt dem Titel als Ergänzung die Worte „Zenobia Queen of the East or" voraus und stellt hiedurch, wohl entgegen der ursprünglichen Absicht, statt des palmyrenischen Staates das Endschicksal seiner Lenkerin in den Vordergrund. Der Newyorker Abdruck vom selben Jahr trägt die Aufschrift „Zenobia or the Fall of Palmyra. An Historical Romance", ein ebensolcher von 1839 fügt noch „In Letters of Lucius M. Piso from Palmyra to his Friend Marcus Curtius at Rome" hinzu. Erst die Newyorker Ausgabe von 1846 und ebenso diejenigen von 1868, 1869 und London [1890] nennt als Verfasser William Ware, eine solche von London 1850 bezeichnet ihn als den „Author of ‚Julian'"[1]), was sich aus dem Inhalt seiner dreibändigen „Works" (Aurelian. — Julian. — Zenobia) New-York v. J. erklärt. Seit 1885 erscheinen Drucke „with a Preface by te Rev. Henry Allon D. D. (London [1885]; Leipzig 1886; London [1890]; London, Paris, New-York and Melbourne 1905). Dieser Herausgeber ist daher wohl für den an das Bulwersche Werk gemahnenden Titel „The Last Days and Fall of Palmyra", den das Buch hier führt, verantwortlich zu machen. Tatsächlich kommt der Ausdruck „The Last Days of Palmyra" im 17. Briefe vor (vgl. 14. a. E.). Allon kennt den Verfasser nicht und rühmt ihm auffallenderweise trotz seiner energischen Stellungnahme gegen das Mönchswesen (Br. 7) „a catholic religiousness of feeling", nach. Wares Buch ist der Zenobiaroman par excellence.

Die an Rousseau und Richardson erinnernde Form eines Reisetagebuchs in Briefen empfahl sich dem Verfasser wahrscheinlich mit Rücksicht auf die ursprüngliche Veröffentlichung des Werkes in einer Monatsschrift, da es so mit Leichtigkeit in 18 einigermaßen in sich abgeschlossene und abgerundete Einzelstücke zerlegt werden konnte, in welchen jeweils Elemente der Hauptgeschichte mit Abschnitten der anmutigen Rahmenerzählung kunstvoll und anregend abwechseln. Der Autor ist ein gründlicher Kenner der Profan-, Kirchen- und Kulturgeschichte und auch wohlbewundert in der alten Philosophie; er verwertet sämtliche für Zenobia in Betracht kommenden Quellen, aber nicht mit der aufdringlichen Gelehrsamkeit eines Stockhausen, dem er wegen seines Wissens und seines frommen Eifers an die Seite gestellt werden kann. Im wesentlichen stützt er sich auf Trebellius. Zenobia behandelt er, abgesehen von der Bloßstellung ihres von ihr selbst zugestandenen übergroßen Ehrgeizes, der auch ihre zweite Tochter Livia, die nachmalige Gattin Aurelians, verzehrt, durchweg panegyrisch.

[1]) Dieser Vorläufer von Kingsleys „Hypatia" fehlt bei Förster „Kaiser Julian in der Dichtung alter und neuer Zeit" in Kochs Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte" V, S. 1 ff. und in unserer Abhandlung über „Hypatia in Tradition und Dichtung" (ebenda VII, S. 11 ff.).

Davon zeugt unter anderem auch eine Anmerkung zum zweiten Bande, worin er sie gegen die Unterstellung, sie habe den Longinus an Aurelian verraten (s. Zos. 1, 56), in Schutz nimmt[1]).

Der Amerikaner versetzt uns in die Zeit nach Odänaths Tod und schildert den Ausbruch und den Verlauf von Zenobias verhängnisvollem Krieg mit Aurelian. Lucius Piso, ein mit dem Kaiser befreundeter römischer Adeliger, reist in den Orient, um seinen von Sapor in Persien gefangen gehaltenen Bruder Calpurnius zu befreien. Er kommt nach Palmyra und führt sein Vorhaben von hier aus mittels seines vertrauten Unterhändlers, des glaubenseifrigen Juden Isaac, glücklich durch. Dieser vorzüglich gezeichnete Vertreter seiner Rasse bewerkstelligt auch schließlich den vergeblichen Versuch, die Heldin durch einen verfallenen Kanal aus der Stadt unter dem römischen Lager durch an den Euphrat zu bringen (vgl. Nr. 22). Pisos Briefe an seinen Freund Curtius in Rom geben eine ebenso sachkundige wie lebendige und stimmungsvolle Schilderung der mit dem Fall der Wüstenmetropole zusammenhängenden Ereignisse und kennzeichnen in anschaulicher Weise die Sitten, die religiösen Anschauungen und die geistigen Strömungen des dritten nachchristlichen Jahrhunderts. Nicht minder ist der lokale Hintergrund, namentlich dank der Woodschen Forschungsergebnisse, naturgetreu und plastisch dargestellt. Schon unterwegs und später wird Piso, der dem pyrrhonischen Skeptizismus verfallen ist, durch den glaubenseifrigen Isaac — mit der jüdischen und durch den frommen Probus mit der christlichen Weltanschauung bekannt gemacht. In Palmyra trifft er mit dem Neuplatoniker Longinus, dem ersten Minister Zenobias, zusammen. Die weltkluge Fürstin steht ebenso wie ihre mehr zum Mystizismus neigende älteste Tochter Julia unter seinem bildenden Einfluß, ohne daß er sie jedoch in Glaubensfragen ganz auf seine Seite gebracht hätte. Während ihrer Mutter Sympathien für das Judentum nachgesagt werden (vgl. Nr. 3), ist Julia eine begeisterte Anhängerin des christlichen Eremiten Thomas und will nichts wissen von dem pomphaft auftretenden Bischof Paulus, der nach seiner Vertreibung aus Antiochia in Palmyra lebt. Nachmals wird sie von dem von ihr bekehrten Piso heimgeführt. Ihre Freundin Fausta, die Tochter von Pisos Gastfreund, dem feinsinnigen Epikureer Gracchus, ist, obschon sie in ihrem amazonenhaften Wesen und ihrem glühenden Patriotismus fast eine zweite Zenobia darstellt und daher eine passende Gattin für den mit Rom zerfallenen kriegerischen Calpurnius wird, auf dem besten Wege,

[1]) In dem uns vorliegenden Londoner Druck von 1905 nicht wiederholt, sondern nur dem Inhalt nach in der vorausgeschickten „Publishers Preface", einem Auszug aus einer bald nach der Originalausgabe in der „North American Review" erschienenen historisch-antiquarischen Besprechung, wiedergegeben.

gleichfalls zum Christentum überzutreten. Diesem wird ganz selbstverständlich der Preis zugestanden in den zahlreichen Ausführungen über die verschiedensten Fragen der Philosophie, Religion, Pädagogik und Politik, die jeweils so geschickt eingeordnet und motiviert sind, daß sie den Gang der Ereignisse nur wohltuend unterbrechen und trotz ihrer Gründlichkeit niemals langweilig werden. Dieser Gefahr ist der Verfasser namentlich dadurch glücklich entgangen, daß er seine Reflexionen meist in das Gewand dramatisch belebter Unterredungen kleidete, denen, unbeschadet des durchgehends festgehaltenen sittlichen Ernstes, gelegentlich auch die Würze des Humors nicht fehlt. Einzelne Unwahrscheinlichkeiten, so z. B. der mannweibliche Charakter Zenobias und Faustas, die teuflische Verkommenheit des Verräters und Usurpators Antiochus, das hohe Alter des Thomas, dessen Vater noch ein Schüler des Apostels Johannes gewesen sein soll, und Longins Unkenntnis des Christentums, kommen gegenüber der Meisterschaft, mit der dem Leser die Personen, Sachen und Vorgänge — besonders gut gelungen ist der in den Tod gehende Longinus — menschlich näher gebracht und die Handlungen durch die Charaktere begründet werden, nicht in Betracht. Darum wird auch der moderne Leser, wofern er nicht die ganze Literaturgattung des historischen Romans von vornherein verwirft, die „Briefe aus Palmyra" nicht ohne ästhetischen Genuß, vielseitige Anregung und schätzbare Belehrung aus der Hand legen.

27. Sie sind daher neuerdings verdientermaßen unter dem Titel „Zenobia. Kulturgeschichtliche Erzählung aus den letzten Tagen Palmyras. Vollständige Umarbeitung eines älteren englischen Werkes" von Karl Feyerabend. Konstanz [1904] ins Deutsche übertragen worden. Die Neugestaltung besteht in der Beseitigung der Briefform, der Weglassung der durch die Rahmenerzählung bedingten Nebenpersonen und Wiederholungen und in der Kürzung vieler den Fortschritt der Handlung aufhaltenden Längen. Hiedurch ist aus dem ursprünglichen Briefroman eine fortlaufende Erzählung entstanden. Die vorausgeschickte Einleitung ergänzt die beiden „Prefaces" der englischen Ausgaben durch einige nützliche historisch-kritische Bemerkungen, ohne jedoch bezüglich des „unbekannt gebliebenen" Verfassers über sie hinauszukommen. Die Übertragung hält sich, abgesehen von den grundsätzlichen Kompositionsänderungen, eng an den Originaltext und gibt ihn sinngetreu und ansprechend wieder[1]).

28. Wenn Wares Fausta im Sinne ihres königlichen Vorbildes manchmal geradezu als eine Vorkämpferin der Frauenemanzipation

[1]) S. 10 sollte es „Macer" st. „Maker" und S. 284, Abs. 5 „Ceionius" st. „Cerronius" (so allerdings schon Ware; vgl. aber Vopiscus Aur. 31) heißen. S. 71 war der Satz des Originals „yet is it no objection etc." als Frage- und nicht als Behauptungssatz zu nehmen (vgl. S. 151, Abs. 5).

auftritt, so wird bei Lord Tennyson in seinem Mischgedicht „The Princess" (1847) die Fürstin selbst zu einem Prototyp dieser modernen Bestrebungen. Darum steht unter den Statuen, welche die Aula der von der Prinzessin gegründeten Frauenuniversität schmücken, neben Egeria, Semiramis, Artemisia, Rhodopis, Cornelia, Clölia und Agrippina auch

„Palmyras Zier,
Die Aurelian bekämpft" (II, V. 79).

Zu ihren Füßen hören die Novizen die Mahnung:

„Vergeßt die Konvention ...
... Erhebet euer Selbst,
Steckt unser Ziel euch, Mädchen, macht euch frei!
Kein Siegel schließt jetzt mehr des Wissens Quell';
Trinkt tief daraus; ertränkt das Sklaventum!"

Der Dichter begnügt sich jedoch mit dieser bereits im Altertum vorgezeichneten Zusammenstellung der Palmyrenerin mit anderen Heldenweibern (vgl. Nr. 1, 2, 4, 9, 19), ohne weiterhin noch einmal auf sie zurückzugreifen.

29. Eine der Königin ausschließlich gewidmete Dichtung ist die Tragödie „Zenobia" (1847 = dramatische Werke II, Leipzig 1871), durch welche der geniale und gelehrte Julius Leopold Klein das Interesse, das er der Palmyrenerin in seiner groß angelegten „Geschichte des Dramas" widmete, auch dichterisch bewährte.

Zenobia und Odänath kehren von einem siegreichen Kriegszug gegen den Perserfürsten Sapor heim. Hier begrüßt der römische Gesandte Gabinius den eiteln und kurzsichtigen König im Namen des Kaisers Gallienus als Imperator, Augustus und Mitregenten in den östlichen Provinzen des Reiches und erhebt Orodes, den in Schwelgerei versunkenen Sohn Odänaths aus erster Ehe, zum Cäsar. Des Königs Neffe, der tatendurstige und leidenschaftliche Mäonius, der Orodes auf der Jagd beleidigt (vgl. Zon. 12, 24) und dann aus Rache für die ihm von Odänath erteilte Strafe gegen die Römer intrigiert hatte, wird, da Zenobia für ihn gebeten, von seinem beglückten Oheim in Freiheit gesetzt. Die Königin zeigt sich über den ihr zugefallenen Augusta-Titel keineswegs erfreut, sondern sie erklärt als patriotische Palmyrenerin ganz offen, die Liebe ihres Volkes gelte ihr weit mehr. Dementsprechend scheut sie sich auch nicht, durch geflissentliches Zurschautragen ihrer Vorliebe für ihren eigenen Sohn Timolaos gegenüber dem verächtlichen Orodes (vgl. T. Tyr. 10) den Vertreter Roms vor den Kopf zu stoßen. Mit diesem verbindet sie bloß die gemeinsame Achtung vor Galliens Gattin Salonina (vgl. Nr. 19) der Gönnerin des Neuplatonikers Plotin, mit welchem der

am palmyrenischen Hofe als Prinzenerzieher weilende Longinus im Briefwechsel steht. Aus einem Wortwechsel des fürstlichen Paares lernt Gabinius die für seinen Herrn sehr gefährliche Selbstherrlichkeit Zenobias noch genauer kennen. Als er sie in ihre weiblichen Grenzen zurückweisen will, gibt sie ihm zur Antwort, nur das gleichfalls verkommene Weib sei für des Mannes Lust bestimmt. Sie aber sei gewillt, die durch des Mannes rohen Sinn verworrene Welt durch das weiblich Göttliche, von dem Plato geweissagt habe, zu ordnen, zu heiligen und geistig zu verklären. Falls ihr Gemahl nicht von dem Bündnis mit dem entarteten Römervolke zurücktrete, werde sie ihrerseits die Ehre des verwaisten Palmyrenerreiches wahren.

Die Feldherrn Airanes und Zabbas (eine Prachtfigur!), welche Zenobias Standpunkt teilen, besprechen nächtlicherweile im Schloßgarten den Plan der Königin, ihren Gatten zu stürzen. Als Mäonius dazu kommt, wird er von ihnen als ein knabenhafter Schwätzer geringschätzig behandelt. Er entschließt sich, das von ihm geahnte Vorhaben selbständig auszuführen. Er belauscht eine Unterredung des Gesandten mit Odänath, worin der Römer dem widerstrebenden König nahelegt, Zenobias Anhänger Zabbas, Mäonius und Longinus unschädlich zu machen, während er selbst sich der Königin versichern wolle. Zenobia will den Timolaos anläßlich einer Heerschau zum Reichsnachfolger ausrufen lassen und hofft, Odänath werde sich aus Patriotismus in die vollendete Tatsache finden. Den Mäonius, der sie mit seiner feurigen Liebe bestürmt, behandelt auch sie trotz seiner Enthüllungen, Warnungen und Anerbietungen mit Geringschätzung. Daher entschließt er sich, allein und schnell zu handeln.

Eben hat der König dem Römer bedingte Vollmacht zu seinem Anschlag erteilt, da vollzieht sich die Proklamation des Timolaos unter dem begeisterten Beifall des Volkes ohne Hindernis. Die Gegenaktion des Gabinius endet mit seiner Niederlage, seinem Selbstmord und der Ermordung Odänaths. Vor die Leiche ihres Gatten geführt, beteuert Zenobia ihre Unschuld, teilt ihren Feldherrn Aurelians Anmarsch mit, verbannt den Mäonius, tritt die Regentschaft für den noch unmündigen Timolaos an und erklärt voll stolzer Siegeszuversicht, sie wolle dem Kaiser bei Antiochia entgegentreten. Das Triumphmal, das sie ihrem Gemahl errichten werde, solle das der karischen Artemisia in Schatten stellen.

Sie schlägt die Römer bei der syrischen Hauptstadt und wird in ihrem stolzen Siegesgefühl noch bestärkt durch die Meldung, daß Ägypten für sie unterworfen sei. Aber ein anfänglicher Erfolg bei Emesa schlägt, nachdem sie von hier bereits wieder nach Hause aufgebrochen ist, in eine Niederlage für das palmyrenische Heer um, und Aurelian dringt in raschem Zug bis Palmyra vor. Zur Ergebung

aufgefordert, diktiert die ungebeugte Fürstin dem Longinus einen Absagebrief, in dem sie sich mit der todesmutigen Kleopatra vergleicht. Sie nimmt sodann das tapfere Anerbieten des Philosophen, die Antwort selbst zu überbringen, dankbar und bewundernd an. Mittlerweile erfährt sie, daß Mäonius zu den Römern übergegangen ist. Als der Verräter kurz darauf mit einer kaiserlichen Botschaft bei ihr erscheint, ersticht sie ihn beinahe vor blinder Wut und entläßt ihn mit Schimpf und Schande. Der so Zurückgestoßene schickt einen Boten an Aurelian mit genauen Weisungen für den nächtlichen Sturm und ordnet einen Überfall auf den zur Totenfeier im Grabgewölbe erwarteten Timolaos an, da er hofft, im Besitze dieses teueren Pfandes auch die Mutter lebend in seine Hand zu bekommen. Der erste Teil seines Vorhabens gelingt ihm dank der Verräterei des Baalspriesters Thymbron, obgleich ihm Odänaths Geist dabei hindernd in den Weg tritt. Zenobia wird auf der Mauer von einem feindlichen Geschoß getroffen und entkommt unter Zabbas' Führung durch einen geheimen Gang nach der entgegengesetzten Seite aus der Stadt.

In einem vor den Römern sicheren Palmenhaine erhält sie die Nachricht von Sapors Tod und der Zersprengung seines Ersatzheeres. Um dem drohenden Triumph zu entgehen, bittet sie ihren Arzt Hermias, ihr ein Gift zu bereiten. Da wird die Leiche des auf Aurelians Befehl hingerichteten Longinus vorbeigetragen. Jetzt verzweifelt sie vollends an ihrer Herrschaft und reißt sich das Diadem vom Haupt. Sie will bloß noch Mutter sein und stürzt sich, um ihren gefangenen Sohn zu retten, noch einmal in den Kampf um die heißumstrittene Stadt. Einen Friedensboten des Kaisers weist sie schroff zurück. Ebensowenig geht sie auf sein Ansinnen, den ihr zugesandten Verräter Mäonius zu richten, ein, da dieser ihres Urteilspruchs nicht würdig sei. So im Innersten getroffen, bekennt ihr Mäonius noch einmal seine Liebe und ersticht sich darauf unter Verwünschungen gegen Aurelian. Schließlich begibt sich die Königin unter dem Schutze eines römischen Offiziers ins feindliche Lager, um von dem Kaiser die Freigabe ihres Lieblings zu erwirken. Als sie gerade auf die unerschütterte Gegenwehr des Zabbas pocht, wird dieser sterbend herbeigeführt. Er deutet ihr heimlich an, der Prinz solle nach Rom gebracht, ihr selbst aber noch ein schlimmeres Schicksal bereitet werden. Nun hat sie mit dem Leben abgeschlossen. Sie zieht sich mit ihrem Sohne in ein Zelt zurück und vollzieht dort an dem gleichfalls zum Tod bereiten Knaben und darauf an sich selbst das „heilige Opfer", getreu der Mahnung ihres Feldherrn, zu sterben, „groß durch Römerhaß" [1]).

[1]) Man vergleiche hiermit den merkwürdig übereinstimmenden Schluß von Halms „Fechter von Ravenna (1854)".

Aurelian kommt hinzu und erblickt die beiden Leichen in ihrem Blute. Die Nachricht von einem Aufstand der Palmyrener macht keinen Eindruck auf ihn; denn

„der Geist", sagt er, „der sie
Belebte, furchtbar machte, Zenobia
Ist nicht mehr."

Dieses Trauerspiel beherrscht in bewunderungswürdiger Weise den ganzen Stoff, der von den Quellen für das Schicksal der Palmyrenerin geboten wird. Klein schöpfte seine Kenntnis desselben ohne Zweifel hauptsächlich aus Stockhausens Werk, mit dem er manche Stoffelemente und Motive gemein hat. Merkwürdigerweise zeigt er keinerlei Berührung mit dem Calderonischen Stück. Er war aber auch keine calderonische, zum weltabgekehrten Mystizismus neigende, sondern mehr eine shakespearische, die Weltbegebenheiten dichterisch gestaltende Natur. Die Vorliebe für den britischen Dramatiker bewahrte ihn, der ohnehin ein geborener Epiker war, auch vor dem Fehler, in den allzu lyrischen Ton seines Vorgängers Döring zu verfallen, mit dessen Zenobia die seinige allerdings namentlich im Aufbau des Anfangs und Endes und in den vielfachen Anklängen an die Dioskuren von Weimar übereinstimmt. So macht die Kleinsche Tragödie einen viel weniger akademischen als warmen, lebensvollen Eindruck und reißt den Zuschauer unwillkürlich in die bunte Mannigfaltigkeit seiner Szenenfolge hinein und mit ihr fort bis zu dem großartigen Höhepunkt, dem Zusammenbruch im römischen Lager. Die lebendige Teilnahme wird besonders durch die große Zahl der Personen und durch die geschickt neben und gegeneinander laufenden Intrigen gesichert. Die Handlung ist dem Dichter alles; darum hat er auch nur auf ihre Einheit geachtet und als richtiger Shakespeareschüler auf die örtliche und zeitliche kein Gewicht gelegt. Die sachliche Konzentration mußte ihm um so besser gelingen, als sein ebenso tiefer wie weiter historischer Blick die Gestalt seiner Heldin stets unter einem einheitlichen Gesichtspunkt, demjenigen des Kampfes der Freiheitsliebe gegen die Tyrannei, betrachtete. Seine Meisterschaft in der Psychologie setzte Klein in den Stand, von dem Innenleben nicht nur der einzelnen Persönlichkeiten, sondern auch der durch sie vertretenen Völker und Standestypen ein klares Bild zu entwerfen und so die Handlungen im großen wie im kleinsten vortrefflich zu motivieren. Dazu kommt eine edle, gehobene Sprache, wohllautender, glattfließender Versbau, geschickt angebrachte und gut gezeichnete, treffende Bilder und eine wohl abgewogene Harmonie des Sprachtons mit der jeweils zum Ausdruck gebrachten Gemütsverfassung.

Die Schuld der Heldin ist gegenüber der Döringschen auf den Plan eines vortrefflich begründeten Staatsstreichs herabgemindert. Mit dem Morde und dem Mörder hat sie nicht das geringste zu tun. Sie gewinnt aber auch sonst bedeutend durch den Versuch Kleins, die ursprünglich bloß seltsame Virago mit ihrer Männerverachtung und ihrem Römerhaß zum Idealbild einer sich ihres Wertes und ihrer Würde bewußten Frau und Fürstin und sogar auf die ideale Höhe einer tatkräftigen Weltreformatorin im Sinne der Platonischen Philosophie zu erheben.

„Im Menschengeist, so sprühen ihre Lippen,
Im Menschengeiste liegt das Weltgeschick",

berichtet Plotins Schüler Porphyr seinem Freunde Longin nach einem Gespräch mit der Königin. Auf diesem Niveau begegnet Kleins „Zenobia" der von Ware und Tennyson gezeichneten. Mit dem Scheitern ihrer hohen Mission ist sie auf einen rein menschlichen Lebenszweck, die liebende Sorge für ihren Sohn, beschränkt. Als sie auch diesen verlieren soll, gibt es keinen anderen Ausweg mehr, als den selbst gewählten Tod. Denn zu dem Verlust ihrer höchsten Güter, Herrschaft, Freiheit und Kind kann sie nicht auch noch die öffentliche Bloßstellung durch die Römer über sich ergehen lassen, zumal da sie gerade in diesen Römern zeitlebens die schlimmsten Feinde ihrer Ideale erblickt hatte. — Der Mörder ihres Gatten, Mäonius, wird durch echt menschliche Beweggründe, durch seine glühende Liebe zu ihr selbst und zu seinem Vaterlande und durch die gerechtfertigte Erbitterung über die wiederholte Zurückweisung seiner guten Dienste (gleichzeitig eine Kritik der Selbstüberschätzung Zenobias), in ein besseres Licht gerückt. Selbst dem Tyrannen, dem Kaiser Aurelian, werden gelegentlich einige sympathische Züge geliehen. Damit ist die Forderung der richtigen, die Extreme vermeidenden, Mischung der Charaktere erfüllt.

Schon diese Vorzüge würden das Stück zu einem wirksamen Bühnenwerk gestalten. Es besitzt aber noch einen weiteren, der erst recht geeignet wäre, es einem für reife Kunstwerke empfänglichen Zuhörerkreise wert zu machen. Das ist die warme Begeisterung für die modernen Kulturideale, die mit dem Kampf für die Freiheit auf allen Gebieten verknüpft sind. Es ist ein echt vormärzliches Trauerspiel, aus dem die Ideen seines Geburtsjahres 1847 fast aus jeder Seite laut vernehmlich heraussprechen. Als sich Odänath dem Empfinden seines Volkes unzugänglich zeigt, wird Zabdas zum Verschwörer und begründet seinen Anschlag mit den Worten:

„So muß Gewalt ihn stürzen! Volkswohl
Ist Lebensquell der Herrschaft, dem allein
Berechtigung entströmt. Die Woge, noch
So perlenreich gekrönt, sie wird vom Meer
Erhoben und gestürzt.

Das ist das alte Revolutionsprogramm des „Contrat social", das in jenen Tagen von allen politischen und unpolitischen Kanzeln zur Menge hinab und zu den Thronen hinauf gepredigt wurde. An den aristokratisch volksscheuen Kronprinzen richtet sein Erzieher die soziale Mahnung:

„Ei, so erheb' es, Prinz!
Das niedre Volk, mach's hoch und groß, wenn's dir
Zu niedrig deucht!"

Daß die Lehren des „Nathan" über religiöse Toleranz in unserem Stück wiederkehren, ist schon angesichts des historisch beglaubigten duldsamen Charakters seiner für die verschiedensten Weltanschauungen zugänglichen Heldin nicht zu verwundern, noch weniger aber, wenn man bedenkt, daß ihr dramatischer Panegyriker ein ungarischer Jude war. Daher die pointierte Zeichnung der Baalspfaffen und die sorgfältige Herausarbeitung des pfäffischen Typus mit seiner vaterlandslosen Anpassungsfähigkeit an alle Verhältnisse, wenn es die Förderung der pfäffischen Sonderinteressen gilt. Daher aber auch das Fehlen eines Vertreters des wahren Christentums. Denn der von Zenobias Gnade lebende charakterschwache Paulus von Samosata ist so wenig ernst zu nehmen als seine Gönnerin in ihm einen würdigen Bekenner der Lehre Christi erblickt. Interessant ist er nur als Opfer der unduldsamen Orthodoxie und der tyrannischen Fürstenwillkür.

Trotz alledem ist Kleins „Zenobia" niemals ein zugkräftiges Stück gewesen und heutzutage gleich seinen übrigen Dramen völlig vergessen. Schuld daran ist in erster Linie seine Shakespearomanie, derzufolge er die Prinzipien der dramatischen Ökonomie nicht erfassen und gelten lassen wollte und, von seiner virtuosen Sprachkunst verleitet und von dem Wohlklang seiner eigenen Jamben berauscht, dem Redestrom seiner Personen, wenn er ihnen einmal das Wort erteilt hatte, fast keinen Damm mehr entgegensetzte. Und er führte leider nur zu viele Figuren ein, die fast ganz aufs Reden angewiesen sind; vor allem kommen hier die beiden Philosophen Longin und Porphyr, dann der Oberpriester des Baal und der Bischof Paul in Betracht, aber auch Odänath und Gabinius und Zenobia selbst und Aurelian reden mehr, als es für das rasche Fortschreiten der Handlung gut ist. Man wird an Gutzkows kurz zuvor (1846) verfaßten „Uriel Acosta" mit seinen dramatisierten Abhandlungen über die die Zeit bewegenden Fragen erinnert und begrüßt in der trockenen Öde dieser Expektorationen jedes schön geprägte Wort als erfrischende Erinnerung an den klaren und muntern Dichterquell, der das Vorausgehende durchtränkte. Damit ist aber der Dichtung vor dem dramaturgischen Tribunal das Todesurteil gesprochen. Der Leser allerdings versöhnt sich rascher mit ihrer Disproportion von Taten und Worten,

ja er vergißt sie vielleicht ganz angesichts des überwältigend dramatischen Schlusses mit der ergreifenden und im besten Sinne rührenden Opferszene.

30. Dieser im Grunde doch bestechende Eindruck verleitete wohl Wilhelm Buchholz, die Kleinsche Tragödie für die Bühne zu retten, indem er sie frei umarbeitete und mit einer von dem Komponisten Carl Reinecke geschaffenen zu der Handlung gehörenden Musik neu herausgab (Leipzig 1884). Selbstverständlich besteht die Umarbeitung im wesentlichen in der Beseitigung der undramatischen Längen, der Entfernung einiger überflüssigen Nebenpersonen und der Weglassung einiger entbehrlichen Szenen. Die dadurch notwendig gewordenen Übergänge sind nicht ungeschickt hergestellt, wenn auch freilich die Motivierung mancher Einzelheiten durch die starken Streichungen not gelitten hat. Paul von Samosata, Porphyr, zwei Akolythen, die Baalspriester und Mnestheus, der Sekretär Aurelians, sind der Schere zum Opfer gefallen, leider damit auch manche Perle des Originals, das so zwar als Kunstwerk an einheitlicher Zusammenfassung und harmonischem Aufbau viel gewonnen, dafür aber an Interesse in vielen Stücken ebensoviel verloren hat. Ob es schließlich mit dem Grundcharakter einer in der Hauptsache so kraftstrotzenden Tragödie vereinbar ist, sie melodramatisch zu versüßen und zu entkräften, müssen wir den Musikverständigen zur Beurteilung anheimstellen.

31. Die vielfache dichterische Verherrlichung brachte es mit sich, daß Zenobia, mit der im fernen Osten eine in sich abgeschlossene, hochentwickelte Kultur zugrunde ging, geradezu zur Personifikation der sterbenden Antike wurde und ihren Namen an andere, mit ihren persönlichen Geschicken in keinerlei Zusammenhang stehende Persönlichkeiten herleihen mußte. Dies gilt von Andreas Mays „Zenobia (Die letzte Heidin)". Trauerspiel in fünf Aufzügen. (Zum erstenmal aufgeführt am 25. Februar München 1853 und mit dem erweiterten Titel abgedruckt im ersten Teil der Dramen des Verfassers. Leipzig 1867)[1]. Die Titelheldin ist die priesterliche Tochter des Apollopriesters Lysistratus. Die Handlung spielt in Daphne bei Antiochia im Jahr 363 n. Chr. Da die Königin den aus Antiochia vertriebenen Bischof Paulus von Samosata bei sich aufnahm und sich dadurch zu der christlichen Orthodoxie in Gegensatz stellte, und da zudem die Orontesstadt bei ihrer Katastrophe eine Rolle spielte, lag die Benennung der „letzten Heidin" mit dem Namen der letzten Beherrscherin von Palmyra besonders nahe.

32. In Platens Fußstapfen tretend, dichtete Heinrich Vierordt drei formvollendete, klang- und stimmungsvolle Balladen, die Zenobias

[1] S. Förster a. a. O. S. 56 ff.

Glanz und Fall zum Gegenstande haben (Lieder und Balladen. Heidelberg 1881). Die erste heißt „Odenatas" und gibt die zornerfüllten Worte wieder, mit welchen „Zenobias Gemahl" seine Edeln zum Rachezug gegen den Perserkönig Sapar auffordert, weil er das ihm angetragene Freundschaftsbündnis verschmäht hatte. Die zweite ist „Palmyra" überschrieben und widmet der Königin folgende Zeilen:

„Unter mächt'gen Marmorsäulen saß die Herrin dieser Lande,
Viele Völker hat geschlagen ihre Hand in Sklavenbande;
Zahllos wogten um der Stolzen Königsthron die Untertanen,
Fern aus Indiens Goldland zogen schwerbeladne Carawanen.
Diadem ziert ihre Stirne, Mannesmut ziert ihre Seele:
‚Romas Zorn wird uns zerfleischen, darum Schlacht und Kampf ich wähle!
Schlachtenkampf allein kann vor der Knechtschaft dieses Reich erretten,
Laßt ihr eure Herrin an des Triumphators Wagen ketten?'
Und es jauchzt das Volk! sie eilt zum Streit, um Roma zu besiegen,
Doch der Heldensinn der Römer kann dem Weib nicht unterliegen.
Denn gefangen ward die Schöne, die einst Sonnenglanz verstreute,
Und die Mauern eingerissen, der Vernichtung edle Beute."

Die dritte trägt den Titel „Aurelians Triumph" und läßt die zuschauenden Römer also sprechen:

„Ruhm euch Helden, deren Schlag
Galliens Herrscher und Palmyras stolze Herrin unterlag!
Dort das Weib? Das ist die Freche, die zu trotzen sich erkühnt
Unserer Macht; des Schwertes blut'ge Schneide hat den Schimpf gesühnt.
Wie sie schmerzdurchbohrt daherwankt, eine herrliche Gestalt,
Wie ihr Busen wogt, entfesselt ihr das Haar zum Gürtel wallt;
Wie die Lippe trotzig lächelt, wie sie wandelt ungebückt,
Wenn ihr Blick das Volk trifft; Königsstolz durch ihre Adern zückt.
Wehe, wie zum Hohn umzwingt ein Demantreif die glüh'nde Stirn,
Während ihr an Hand und Füßen goldne Sclavenfesseln klirr'n.
Dieses Auge, schön im Schmerz noch; dieses Antlitz färbt die Scham;
Diese Wangen — ach, es meißelt tiefe Furchen ihr der Gram!
Träumst du Zeiten, da du gleich der Schirasrose unverwelkt,
Da, von dir geblendet, alles nur in deinem Glanz geschwelgt?
Da — o denke des Orontes! — in der Schlacht das Schwert du zogst,
Dann, geflüchtet und gefangen, doch nicht deinen Nacken bogst?

So viel Verse, so viel Bilder! Feiner konnten die groben Striche bei Vopiscus (Aur. 30) nicht zu historischen Prachtgemälden verwertet werden.

33. Zu einer noch allgemeineren Idee als bei May hat sich das Wesen der einstigen Königin von Palmyra in Adolf Wilbrandts dramatischer Dichtung „Der Meister von Palmyra" (1889) vergeistigt. Dieses calderonisierende, symbolische allegorische Mysteriendrama spielt in der Zeit von Diokletian bis nach Julians Tod, mithin lange nach den Tagen unserer Königin. Äußerlich erinnern zwar die Namen Herennianus, Longinus, Mäonius, Palmyra, Septi-

mius, Timolaus, Waballath, Zabbäus, Zabdilas und Zenobia an die Zenobiadichtungen an, mit denen das Stück auch den Hintergrund des Gegensatzes zwischen syrischem Patriotismus und römischem Imperialismus und der Feindschaft zwischen Palmyrenern und Persern gemein hat. Im Grunde genommen, ist es aber ein an die Ahasverusdichtungen streifendes kulturphilosophisches Gedicht mit typischen Figuren[1]). Wie bei Calderon in Asträa die Schicksalsgerechtigkeit, so ist bei Wilbrandt der Geist der stets vorwärtsstrebenden Kulturentwicklung in Zenobia verkörpert, die schließlich den Helden, „der, langgeprüft, des Lebens Rätsel und des Todes Lehre faßte" erlöst. Diese Zenobia ist gewissermaßen zu dem den zeitlichen Schranken entrückten Genius loci von Palmyra als einem der Hauptschauplätze der Weltgeschichte idealisiert. Wer sich in Calderon eingelesen und eingelebt hat, wird dem Tiefsinn dieses Werkes nicht unzugänglich bleiben, wenn er auch bedauern wird, daß dieser Zenobia die berückende Plastik der persönlichen Erscheinung, die sie im Laufe ihrer dichterischen Behandlung gewonnen hatte, unter des Gedankens Blässe abhanden kam und kommen mußte. Aber „alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis".

34. Wilbrandts Gedicht wurde von George Washington Pittrich (nach 1890) zur Grundlage für eine Oper gewählt.

35. Ein Opernlibretto „Zenobia" dichtete Oskar Stein (Leipzig [1904]) für den Komponisten Louis Adolphe Coerne.

Der Feldherr Arches, von der verwitweten Zenobia im Jahre 272 n. Chr. nach Ägypten gesandt, kehrt siegreich mit Gefangenen nach Palmyra zurück. Mit seiner Huldigung vereint sich ihr Kanzler Selenos, ein für Platos Idealstaat schwärmender Hellene, und sie eröffnen zu Ehren des Sieges ein Dank- und Freudenfest, woran sich auch Zenobias Vertraute Astrata und deren Geliebter, der Hauptmann Lysippus, beteiligen. Die Fürstin entsendet Selenos in das unterworfene Land, um dort die neue Regierung zu begründen, und Arches an die Grenze zur Unterwerfung der letzten feindlichen Stämme.

Zenobia ist heimlich in Selenos verliebt, sie bekämpft aber ihre Leidenschaft, um ihre königliche Erhabenheit zu bewahren. Der Kanzler erscheint wieder vor ihr mit dem ägyptischen Tribut. Da meldet Lysippus, Arches sei von Aurelian bei Antiochia geschlagen worden und gefallen, und sein Heer ziehe sich nach Emesa zurück. Die Königin übergibt dem Selenos die Obhut der Hauptstadt und zieht selbst mit Lysippus den Römern entgegen. Die Aufforderung des Kaisers, sich

---

[1]) S. Wilhelm Scholz in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1902 Nr. 127.

zu ergeben, beantwortet sie mit einem stolzen Brief, in dem sie erklärt, sie wisse zu sterben wie Kleopatra (vgl. V. Aur. 27). Im Kampf auf den Wällen fällt Lysippus, und die Palmyrener unterliegen. Selenos, der die Fürstin seiner Liebe versichert, will für sie sterben. Aber diese erklärt dem römischen Hauptmann, der ihr Schonung verheißt, wenn sie den Verfasser des Schreibens verrate, sie selbst habe es verfaßt. Der Kanzler jedoch nimmt die Schuld nun auf sich und will aus Platos seligen Gefilden verklärt auf sie herniederschauen, bis sie dereinst zu ihm entrückt werde. Trotz ihrer Fürbitte verfügt Aurelian nach seinem Einzug in die brennende Stadt seine Hinrichtung.

Der Kaiser verheißt seiner Gefangenen für den Preis ihrer Liebe die Erhaltung ihres Lebens und Thrones; er wird aber, obschon er sie sogar zu seiner Gemahlin und Mitherrscherin erheben will, mit seinem lüsternen Begehren verächtlich abgewiesen. Mit der Aufführung im Triumph bedroht, gesteht Zenobia, dem zur Hinrichtung schreitenden Selenos ihre Liebe, preist ihn wegen seiner philosophischen Gelassenheit glücklich und ersticht sich. Aurelian bewundert ihren stolzen, königlichen Mut.

Die Quellen dieser dreiaktigen Oper sind Zosimus und Flavius Vopiscus. Arches ist mit Zabdas und Selenos mit Longinus gleichzusetzen, das Ende der Fürstin ist eine Variation der philosophischen (Eunapius-)Version und die geschickte Verwertung des rhetorischen Briefwechsels dieser entsprechend gestaltet. Dem Verfasser eigen ist die aktive Rolle Zenobias, die sie als aufopfernde Liebhaberin spielt (vgl. Nr. 22), und das Liebespaar Lysippus und Astrata. Sein zwischen Würde und Leidenschaft schwankender, verliebter Aurelian erinnert an Calderon. Die Einheit der Zeit ist in dem Stück, das man auch „Zenobias Glück und Ende" betiteln könnte, nicht gewahrt, wohl aber diejenige des Ortes und der Handlung, die sich durchweg um die Liebe der Heldin zu ihrem Kanzler dreht.

36. Zum Gegenstand eines historischen Roman „Die Königin von Palmyra" (Graz und Wien [1905]) hat neuerdings Adam Joseph Cüppers unsere Fürstin gemacht. Das Werk umfaßt die Zeit ihrer gemeinsamen Regierung mit Odänath bis zu ihrem Tod und ist schon aus diesem Grunde, ganz abgesehen von seinen in bunter Folge einander ablösenden und durchflechtenden novellistischen Episoden ungemein reich an epischem Stoff. Dieser deckt sich aber nur in den Grundzügen mit der von den alten Autoren gebotenen Überlieferung. Weitaus die Mehrzahl der Personen sind freie Schöpfungen der dichterischen Phantasie, die aber auch vor den Hauptgestalten nicht Halt macht.

Zenobia ist im Gegensatz zu ihrem unselbständigen und niedrig denkenden Gatten von hochsinnigem Streben nach Selbstherrlichkeit

erfüllt und verweist ihren ehrgeizigen Neffen Mäonius, als er sie unter Liebesbeteuerungen um ihre Fürsprache bei dem von ihm gekrönten König (vgl. Zon. 12, 24 und Ware Br. 6) bittet, vielsagend auf Selbsthilfe. Mäonius beschließt daher auf die Nachricht, daß Odänath den Herodes, seinen Sohn aus erster Ehe, zum Mitregenten erheben wollte, die beiden Fürsten aus dem Wege zu räumen. Obschon Zenobia Andeutungen hierüber erhält, unterläßt sie jegliche Warnung. Der Anschlag wird ausgeführt, Mäonius zum Herrscher ausgerufen, aber gleich darauf von Zenobia mit Hilfe der treu gebliebenen Palastwache gefangen genommen. Nun läßt sich die Fürstin selbst für ihren eignen Sohn Waballath[1]) die Herrschaft übertragen und ernennt den getreuen Zabdam zum Oberbefehlshaber. Mäonius entkommt aus dem Kerker, überrascht in einer Verkleidung die Königin, bestürmt sie aufs neue mit seinen Anträgen, wird aber von ihr zurückgewiesen. Schon will er racheschnaubend nach Rom eilen, um dort gegen Palmyra zu intrigieren, da wird er meuchlings ermordet. Soweit die Vorgeschichte, die in manchen Zügen an das italienische Singspiel von 1705 und an Dörings und Kleins Tragödien erinnert. Sie soll vor allem den Konflikt Zenobias mit dem Römereich begreiflich machen. Diesem Zwecke dienen unter andern die Klagen des Paulus von Samosata, des von dem römischen „Papst" abgesetzten Bischofs von Antiochia, die hochfliegenden Pläne des atheniſchen Philosophen Longinus, die Rastlosigkeit des kriegslustigen Zabdam, ein persischer Bündnisantrag, die Unbeliebtheit Odänaths und der Übermut der römischen Besatzung.

Der Krieg kommt zum Ausbruch durch die Einladung der Araber, Ägypten zu erobern. Da Zenobia nur dieser, nicht aber auch Longins Aufforderung, sich Bithyniens zu bemächtigen, nachkommt, ebnet sie dem Kaiser Aurelian, den sie durch das Schlagen von palmyrenischen Kaisermünzen gereizt hat, den Weg nach Asien. Nach mehreren Niederlagen in ihrer Hauptstadt belagert, will die Königin mit Zabdam, dessen Huldigungen sie sich würdevoll gefallen läßt (vgl. Nr. 15), gelegentlich eines Ausfalles heimlich zu den Persern fliehen, um bei ihnen Entsatz zu holen; sie werden aber am Euphrat eingeholt, Zabdam wird tödlich verwundet und stirbt unter den Küssen der Fürstin; diese selbst wird ins Lager vor Palmyra zu Aurelian geführt.

Nun folgt das Nachspiel in dieser Stadt: Der Held desselben ist der Römer Marzellus. Er war unter Odänath römischer Militärtribun

[1]) Bei seiner erstmaligen Erwähnung (2. Aufl. S. 63: ebenso S. 90) heißt er versehentlich „Wallabath." Auffällig sind neben der Namensform „Zabdam" und „Palmyraner" noch die sehr modernen Benennungen „Hassan", „Zuleika", „Abdallah", „Walid" und „Ibrahim".

gewesen, hatte dann den König stürzen helfen, sich aber nach der mißglückten Usurpation des Mäonius nach Rom geflüchtet und dort gegen Rom gehetzt; dann war er für den Krieg gegen Zenobia Legat geworden und hatte, nachdem ihm noch ihre Einholung gelungen, den Kaiser gebeten, ihm zum Lohn für seine Verdienste die schöne Gefangene abzutreten. Aurelian wollte sie aber für sich behalten und machte ihn zur Entschädigung für diese Absage zum Statthalter von Palmyra (vgl. Marcellinus bei Zos. 1, 60 und Nr. 15). Dort veranlassen seine Tyrannei und die Schandtaten seiner Soldaten einen Aufstand der Palmyrener, dem er samt der ganzen Besatzung zum Opfer fällt. Als Zenobia dem heimziehenden Kaiser, der schon im Lager vor Emesa vergebens um ihre Liebe geworben, um Schonung für Palmyra bittet, macht er die Gewährung von ihrem Jawort abhängig. Ihre Erklärung, sie könne nur einem Manne angehören, den sie wahrhaft liebe, besiegelt den Untergang der Stadt.

In Rom läßt Aurelian sie samt ihren Kindern Waballath und Heliodora im Triumph aufführen und schenkt ihr darauf ein Landgut in Tibur. Zwölf Jahre nach der Ermordung des Kaisers wird Waballath zum Priester geweiht. Er war nämlich ebenso wie seine Schwester bereits in Palmyra mit Einwilligung seiner Mutter von deren Sklavin und nachmaliger Freundin Mirjam im Christentum unterwiesen und später getauft worden. Nach Empfang der Weihe führt er den Papst an das Sterbelager Zenobias, und diese läßt sich, nachdem sie sich in den Tagen ihres Glückes stets geweigert, ihren ehrgeizigen Willen einem höheren unterzuordnen, von dem Nachfolger Petri auf den Namen der Gottesmutter taufen. Mit dem Glaubensbekenntnis auf den Lippen haucht sie ihre einst so stolze Seele aus.

Dieser Ausgang kennzeichnet den Cüppersschen Roman ohne weiteres als einen christlich-katholischen Tendenzroman (vgl. Nr. 19; 26). Daher auch die komische Rolle, die der häretische Bischof Paulus spielen muß, daher die Päpste im dritten Jahrhundert, daher die Standhaftigkeit, die vor keiner Gefahr, aber auch vor keinem Mittel zurückschreckende Solidarität und die zudringliche Propaganda der Christen vom Sklaven hinauf bis zum Offizier und Senator, daher die Erwähnung der Märtyrer unter Aurelian, daher die Karikatur des feigen Juden Josua, daher die wenig reizvolle Schilderung des Neuplatonikers Longinus, der nach dem Fall von Palmyra durch Selbstmord endet, daher Mirjams so weit gehender Einfluß auf Zenobia, daß diese die „häßlichen" nackten Göttergestalten aus ihrem Palast verbannt, daher endlich auch das Festhalten dieses Mädchens an dem einmal abgelegten Gelübde der Jungfräulichkeit.

Die Geflissentlichkeit, mit welcher der Verfasser seine Weltanschauung ins Licht und die antike Kultur in Schatten stellt, das fast

gar nicht motivierte göttliche Gnadenwunder von Zenobias Bekehrung und die Unbegreiflichkeit ihrer einstigen Liebe zu Odänath beeinträchtigen leider den Wert seines Buches, dem man den Vorzug des geschickten Aufbaus und der flüssigen Darstellung nicht absprechen kann. In der weisen Abwägung und folgerichtigen Entwicklung der Charaktere ist ihm der Waresche Roman weit überlegen. Dieser überragt ihn aber auch durch wissenschaftliche Gediegenheit und vornehmlich durch die strenge Würdigung der geschichtlichen Entwicklung der menschlichen Kultur, d. h. durch die folgerichtliche Anerkennung des von Wilbrandts „Meister von Palmyra" gepredigten Gesetzes.

37. Die christliche Richtung des Cüppersschen Werkes lud die Franziskanerin Schwester M. Paula ein, danach ein fünfaktiges Drama mit dem Titel „Zenobia, Königin von Palmyra" (Regensburg [1907]) zu dichten. Die Umarbeitung machte vor allem eine Vereinfachung und straffere Zusammenfassung des Stoffes nötig. Dementsprechend wird in der dritten bis fünften Szene des vierten Aufzugs, der wie seine beiden Vorgänger im Schlosse zu Palmyra spielt, alles, was sich zwischen Zenobias Erfolgen in Ägypten und Kleinasien und ihrer Gefangennahme zutrug, in einem Botenbericht wiedergegeben, wie auch schon das Vorspiel nicht auf die Bühne kommt. Die Katastrophe der Stadt wird ganz außer acht gelassen. Dieser weitgehenden Verkürzung zuliebe ließ sich die Bearbeiterin des Romans auch die wahrhaft dramatische und menschlich rührende Szene von Zabdams Tod ungenützt entgehen. Der fünfte Akt versetzt uns unter kühner Nichtachtung der örtlichen und zeitlichen Einheit nach Tibur an das Sterbebett der Heldin, die sich von Mirjam Psalmen vorsingen läßt. Bis dahin sollte sie aber ein wirklicher Dramatiker nicht kommen lassen. Ihr Schicksal mußte am Euphrat oder in Emesa enden. Auf der Höhe ihrer Macht hatte sie (III, 1 a. E.) mit stolzer Überhebung gesagt:

„Für Hoffnungslose, der Verzweiflung Nahe
Paßt eine Lehre Mirjam, für Menschen,
Die blindlings sich vor dem Geschicke beugen
Und nicht die Kraft besitzen, sich ihr Los
Selbst zu gestalten. Ich hab' diese Kraft,
Ich hab' den Willen auch, mich aufzubäumen
Gen(!) alles, was mir droht, und das, so lange
Ein Tropfen Blut in meinen Adern glüht."

So spricht eine dramatische, d. h. eine handelnde, tatkräftige Heldin!

Aber Schwester Paulas Stück zielt darauf ab, Zenobia diesem Kredo absterben zu lassen, und dadurch wird es von vornherein undramatisch, und auch der romantische Engel, der vom Schluß unter bengalischer Beleuchtung die Siegespalme über die Entschlafene sinken läßt

— ein Salto mortale in die Opernwelt — macht ihr erbauliches Leiden nicht zu einer packenden Handlung[1]). Es ist schon ein Mangel des Romans, daß er die frei erfundene leidenschaftslose und taktlos schulmeisternde Christin Mirjam zum treibenden Faktor macht und dadurch die Rolle der Heldin zu einer passiven herabdrückt. Mit den Gesetzen des Dramas ist dieses schlecht abgewogene Bedeutungsverhältnis aber vollends unvereinbar. Nimmt man noch die sprachlich und rhythmisch sehr mangelhafte Form der fünffüßigen Jamben[2]) hinzu, so beschränkt sich der Wert dieses Schauspiels auf den eines gut gemeinten katholischen Schuldramas. Sollten sich aber die „Töchterschulen, Pensionate und Mädchenvereine", für die es bestimmt ist, auf den Brettern, die die Welt bedeuten, das Heldenweib, das selbst ein Stück Weltgeschichte gemacht, nicht lieber in der Gesellschaft, in der wir es bei Tennyson erblicken, vorführen lassen, als in der weltabgewandten Atmosphäre einer Mirjam?

Wir haben auf vorstehenden Blättern das Bild der Königin von Palmyra in vielgestaltige Rahmen gefaßt und in noch mehrlei Farben gemalt erblickt. Es sind lauter Kopien nach einer bereits stark übermalten Vorlage. Am nächsten wollen ihr noch Zosimus, Malalas Syncellus und Zonaras kommen, da sie unmittelbar historische Zwecke verfolgen. Doch zeigt sich bereits bei Zosimus eine philosophische Tönung, die später den Untergrund für die tragische Behandlung abgab. Die panegyrische Färbung bei Trebellius, Vopiscus und Holberg erklärt sich aus der unhistorisch-höfisch-politischen Nebenabsicht. Die arabische Legende kommt bloß der orientalischen Freude an Märchenerzählungen entgegen. Die Zenobiaromane von O'Keeffe, Ware (bzw. Feyerabend) und Cüppers sind samt und sonders, anfangs leichter, später stärker, christlich abgestimmt. Die Balladen von Platen und Vierordt halten sich vor allem an das Prachtstück der Tradition, an Aurelians Triumph, der auch sonst meist zur Ausschmückung beigezogen wurde. Die Dramen treten in den mannigfaltigsten Formen auf: Den beiden Schauspielen von Calderon und Schwester Paula stehen die Tragödien von D'Aubignac (bzw. Magnon), Döring und Klein (bzw. Buchholz) gegenüber. Das gleiche gilt von den Musikdramen: Glücklich gehen aus die deutsche Oper von 1697, das italienische Singspiel von 1705 und Stockhausens und Sertors Opern, unglücklich das Werk von Stein. Merkwürdig ist, daß keine von den tragischen Darstellungen die bei Malalas erhaltene Überlieferung von

[1]) Vgl. Lessing über die christliche Tragödie im zweiten Stück der „Hamburgischen Dramaturgie" und Schillers Rezension von Goethes „Egmont".

[2]) Hier ist namentlich die ungleiche Betonung der vielfach verkehrten Eigennamen (Wallabath, Zabdam, Myriam, Agisth) bedenklich.

der Hinrichtung der Palmyrenerin durch Aurelian verwertet hat. Alle drei Höhepunkte ihres Lebens, ihre gemeinschaftliche Regierung mit Odänathus, ihre Alleinherrschaft nach seiner Ermordung und ihren Sturz behandeln Calderon, Döring, Klein (bzw. Buchholz) und Schwester Paula, bloß den ersten das italienische Singspiel und nur den letzten D'Aubignac (bzw. Magnon), die deutsche Oper von 1697, Stockhausen, Sertor und Stein. In den beiden ersten Gruppen spielt meist Mäonius, beziehungsweise ein Vertreter von ihm eine wichtige Rolle. Den Schluß verlegen nach Palmyra D'Aubignac (bzw. Magnon), die deutsche Oper von 1697, Sertor, Döring, Klein (bzw. Buchholz) und Stein, nach Rom Calderon, Stockhausen und Schwester Paula (nach Cüppers), die beiden letztgenannten unter gleichzeitiger Einmengung christlicher Elemente. Zur bloßen Verkörperung einer Idee wird Zenobia bei May und Wilbrandt, beidemale unter fast völliger Aufopferung ihres persönlich-historischen Charakters: Bei May bedeutet sie das sterbende Heidentum, bei Wilbrandt die rastlos fortschreitende Kulturentwicklung. — Den Zwecken der lehrhaften Dichtung dient sie in moralisierender Absicht bei Petrarca, Boccaccio und Chaucer, in naturwissenschaftlicher bei Pontano und in kulturkritischer bei Tennyson.

Viel wundersüchtige Neugier, viel ehrliche Würdigung, viel tiefes und weites Nach- und Weiterdenken hat sich bisher an die seltsame Virago des Ostens geknüpft. In jeder Epoche stellt sie den dem örtlichen und zeitlichen Hintergrund entsprechenden Typus des Überweibes dar ohne Rücksicht auf die durch ihre eigenen Lebensbedingungen gezogener Schranken. Sie ist immer modern: Das Bild der Zenobia unserer Zeit mit ihrer viel bunteren und feineren Palette ist noch nicht gemalt. Tennysonsche Ideen, Kleinsche Gestaltungskraft und Wilbrandtscher Tiefsinn zeigen dem Künstler den Weg.

Bibliographischer Exkurs.

Leider läßt der bloße Titel vieler „Zenobia"-Stücke, die uns nur aus literarischen Anführungen bekannt geworden sind, nicht erkennen, ob sie von der syrischen oder von der armenischen (s. Tacitus Ann. 12, 51) Königin handeln. Dies gilt von folgenden Dramen:

Zenobia. Anonym; aufgeführt London 9. März 1592 (s. Fleay „A Chronical History of the London Stage 1559—1642" p. 96, bzw. 413).

Zénobie. Tragédie. Anonym; aufgeführt Paris 18. November 1693; ungedruckt (s. Dictionnaire des théâtres de Paris a. a. O.): Nach der „Histoire du théâtre français" XIII, p. 286 vielleicht identisch mit

Zénobie. Tragédie von Claude Boyer (?). Eingereicht Paris 1696, aber nicht aufgeführt.

Zenobia no Oriente. Tragicomedia. Lisbon (1780. Brit. Mus.): Betrifft wohl ebenso wie der zweite Akt von Gillet's de la Tessonerie „Le Triomphe des cinq Passions", Tragi-Comédie (1642) die Armenierin, d. h. die Gattin des Königs Rhadamistos. Der Inhalt dieses „L'Am-

bition" betitelten Aufzugs ist nach der „Histoire du théâtre français" VI, p. 172, folgender: „Rhadamiste s'empare des états de Mithridate, Roy d'Arménie, & fait ensuite étouffer ce malheureux Prince". Zu beachten ist die Ähnlichkeit mit Petrarcas „Trionfi".

Unklar ist auch der Titel folgender Opern:

La Zenobia. Text von Matteo Noris. Musik von Giov. Antonio Boretti. Wien 1661. Parma und Venedig 1666 (s. außer Riemann a. a. O. Allacci, „Drammaturgia p. 833): Vielleicht identisch mit

Zenobia e Radamisto. Text von Matteo Noris. Musik von 1. Giov. Legrenzi Ferrara 1665 und Macerata 1669. — 2. Fortunato Chelleri. Venedig 1722.

Zenobia. Text von Apostolo Zeno und Pietro Pariati. Gedichtet zwischen 1705 und 1710 nach Klein „Geschichte des Dramas" VI 1, S. 131, aber in Gozzis Zenoausgabe t. V, IX, X nicht enthalten; daher wohl ungedruckt, wenn die Angabe überhaupt richtig ist. Merkwürdigerweise erwähnt auch Riemann einen (fraglichen) Zenotext zu einer „Zenobia", und zwar zu der dreiaktigen „Zenobia in Palmira" von Leonardo Leo. Neapel 1725.

Zenobia. Text von Cl. Pasquini. Musik von Georg K. Reutter d. J. Wien, 19. Nov. 1732.

Zenobia. Text von? Musik von Bened. Micheli. Venedig 1746 und München 1751.

Zenobia. Text von? Musik von Nic. Piccini. Neapel 1756.

Zenobia. Text von? Musik von Gioacch. Cocchi, London 1758.

Zenobia. Text von? Musik von Joh. Gottfr. Schwanberg. Braunschweig 1767.

Zenobia. Text von? Musik von Giuf. Ant. Calegari. Modena 1779.

Zenobia. Text von? Musik von Franc. Sirotti. Modena 1783.

Zenobia. Text von? Musik von Ambr. Minoja. Rom 1788.

Zenobia. Text von? Musik von Vinc. Federici. London 1795.

Zenobia. Text von? Musik von Franc. Bianchi. London 1797.

Von Opern über Zenobia von Palmyra blieben uns, abgesehen von den bereits erwähnten, folgende unbekannt:

Zenobia, regina de' Palmireni. Text von Ant. Marchi. Musik von Tommaso Albinoni. Venedig 1694.

Zenobia in Palmira. Text von Pietro Antonio Bernardoni. Musik von Fortunato Chelleri. Mailand 1711. Wien 1712.

Zenobia in Palmira oder L'amor tirannico. Text von? Musik von Franc. Feo. Neapel 18. Jan. 1713. Drei Akte.

Aureliano in Palmira. Text von? Musik von Gioacch. Rossini. Mailand 1814: Daraus Die Ouvertüre in den Barbier von Sevilla hinübergenommen.

Zenobia vor der Römerschlacht. Text von?[1]). Musik des einaktigen Singspiels von Ignaz Lachner. Wien 3. März 1830.

Zenobia, Königin von Palmyra. Text und Musik von Silas Pratt. Neuyork. August 1883.

Der armenischen Zenobia gelten, abgesehen von den bereits genannten Stücken, folgende Werke:

Zénobie, Reine d'Arménie. Tragédie de Jacques Pousset de Montauban. Paris 1650 (s. Dictionnaire a. a. O.: Von Klein

[1]) Dem Titel nach könnte Dörings stark lyrische Tragödie (Nr. 24) Akt II, Szene 4—6 die Unterlage bilden.

a. a. O. XI 2, S. 365, 2 fälschlich für eine Übertragung des Calderonschen Dramas ausgegeben).

Radamisto. Text von? Musik von Tommaso Albinoni. Venedig 1698.

Rhadamiste et Zénobie. Tragödie von Prosper Jolyot de Crébillon d. Ä. 1711. Wiederholt ins Deutsche übertragen (s. Gödekes Grundriß III², S. 367, 28; 370, 60. VIII 43 und Gottsched a. a. O. I, S. 287; II, S. 275; 289; 289). Ins Englische übersetzt von Arthur Murphy 1768, bzw. 1786 (s. Dictionary of National Biography XXXIX, p. 335 b).

Zenobia und Radamisto. Aus dem Italienischen. Leipzig 1714. Text und Musik von?

Radamisto. Text von Nic. Haym. Musik von Georg Friedrich Händel. London 27. April 1720.

Zenobia oder das Muster rechtschaffener ehelicher Liebe. Opera (mit italienischen Einlagen). Hamburg 1722. Text und Musik von?

Zenobia. Dramma per musica. Text von Pietro Ant. Metastasio. Musik von 1. Luca Ant. Predieri. Wien, 28. Aug. 1740. — 2. Gugl. Sbacci. Venedig 1740. — 3. David Perez. Turin 1751. — 4. Verschiedenen Komponisten. Lucca 1761. — 5. Nic. Sala. Neapel 1761. — 6. Joh. Adolf Hasse. Wien 1763. — 7. Ant. Tozzi. München 1773. — 8. Richard Earl of Edgecumbe. London 1800 (s. Dictionary of National Biography XVI, p. 378 b). — Eine spanische Übersetzung verzeichnet C. A. de la Barrera y Leirado, Catalogo bibliografico e biografico del teatro antiquo Español p. 535; eine englische Paraphrase London 1758 birgt das Britische Museum.

Radamisto e Zenobia. Text von? Musik von Pietro Raimondi. Neapel 1817.

Johann Balthasar Schupp.

Neue Beiträge zu seiner Würdigung

von Carl Vogt in Bonn[1]).

(Schluß.)

Entlehnungen

aus Schriften von Schupp finden sich bei Hans Michael Moscherosch (1601—1669) in den „Gesichten". Beide Männer standen in geistiger Wechselwirkung durch ihre Schriften, wie das Zschau (S. 36 ff.) nachgewiesen hat, waren vielleicht sogar persönlich miteinander bekannt (vgl. Bd. XVII, S. 489). „Philander von Sittewald" zitiert ja überhaupt viel und gibt seine Quellen genau an. Von Schupp, den er (auf S. 226 des I. Teiles der Ausgabe von 1650) als einen „heros summi ingenii incorruptissimique Judicij" bezeichnet,

[1]) Vgl. Euphorion, Band XVI, S. 6 ff., 245 ff. und 673 ff.; Band XVII, S. 1 ff., 251 ff., 473 ff.; Band XVIII, S. 41 ff.

nennt er namentlich die Schriften „DE OPINIONE" und „EUSEBIA" (1642), von denen er die erstere nicht in erster Ausgabe von 1639 besaß, sondern in einem Abdrucke, der in den Seitenzahlen mit Volumen **B** und **C** übereinstimmt. Doch können diese beiden, weil sie später sind als die „Gesichte", nicht in Betracht kommen, und die Drucke von 1640 in Rinteln und 1642 in Marburg waren mir nicht zugänglich. — Moscherosch geht mit seiner Vorlage genau so um wie Schupp mit den seinigen, reißt die Worte und Sätze aus ihrem Zusammenhange und verwendet sie, wie sie ihm in *seinen* Plan passen, ohne Rücksicht darauf zu nehmen, ob sie nicht bei Schupp gelegentlich etwas Anderes besagen. Die von Philander selber notierten neun Stellen hat Zschau zusammengetragen; man kann sie leicht finden, da Moscherosch bald mehr, bald weniger wörtlich zitiert. Nach meiner Ansicht gälte es jedoch, hier noch etwas viel tiefer zu graben: Interessanter, aber auch schwieriger als dieser mechanische Vergleich wäre eine Untersuchung darüber, ob und inwiefern „Philander von Sittewald" *innere* Anregungen von dieser Seite empfangen hat. Schon in den genannten Stellen sind die stofflichen Berührungen eng und mannigfaltig. Sie beziehen sich auf die ungerechte Besetzung der Ämter, die Not der Soldaten, denen man keinen Sold zahlt, die mißbräuchliche Verwendung der Religion in der Politik, den Unfug im Studentenleben, den Gebrauch der lateinischen oder der deutschen Sprache im Unterrichte, die Titelsucht, die Weltverbesserung mit ihren üblen Folgen für den Menschenfreund, die nachlässige Erfüllung der Amtspflicht seitens der Geistlichen und die Idealwelt in „Utopia". Es ist undenkbar, daß der Elsässer Amtmann gerade nur diese Stücke aus Schupp herausgegriffen haben sollte und nicht auch andere, in denen er sich inhaltlich mit ihm berührt, wie z. B. im Kampfe gegen das Alamodewesen, die Verwelschung der deutschen Sprache, in Wortspielen wie mit dem Worte „Niemand" usw. usw. Viel davon ist allerdings Zeitgut, aber von irgend jemand muß er es denn doch empfangen haben, und die Stelle „Utopia" z. B. entnimmt er nicht aus des Andreä „Menippus", sondern aus Schupp! In der Form der „*Traumsatire*" ist er zwar nachgewiesenermaßen dem Vorbilde des Spaniers Quevedo gefolgt; aber bis zu einem gewissen Grade könnte doch auch der Marburger Professor auf ihn eingewirkt haben, der schon vor ihm, wenn auch nur gelegentlich, Traumsatiren anwandte und zu ihnen durch Lukian angeregt war. (Vgl. oben, Band XVI, S. 693 ff.) Für meine Person war es mir noch nicht möglich der Sache gründlicher nachzugehen, doch ist von anderer Seite eine Arbeit über die Traumsatire des 16. und 17. Jahrhunderts zu erwarten.

Desgleichen kann ich über *Joachim Rachel* (1618—1669), dessen Abhängigkeit von Schupp Karl Drescher (im Neudrucke, S. 92)

angemerkt hat, bis jetzt nur Bruchstücke bieten. Es handelt sich vor allem um dessen „7. satyrisches Gedicht Freundt" (S. 83—104 des Neudruckes) und Schupps „Freund in der Noth". Zwischen beiden Schriften finde ich folgende mehr oder weniger wörtliche Übereinstimmungen: Rachel, Vers 29 f.: „Itzunder ist ein Freund ein seltzam Ding auf Erden, / Ein solcher theurer Schatz, der nicht geschätzt mag werden". — Schupp, S. 4 f.: „Aber in der gantzen Welt, hab ich nicht mehr, als einen einigen Freund". S. 6: „. . . daß er nicht einen rechten Freund, unter so viel tausend Bekandten habe". S. 8: „Glaub mir, Sohn, ein Freund, ein Freund sag ich, ist ein edles Kleinod, welches mit keinem Geld zu bezahlen ist". — Die ganze Partie bei Rachel von Vers 33—60: „Ich sage, solch ein Freund, auf den ich fest mag bauen, / Und in geheimer Not mich sicher anvertrauen / . . ." hat ihr Vorbild bei Schupp, S. 4 ff. in der Anekdote von dem geschlachteten Kalbe. — Innerhalb dieses Rahmens klingt wieder Vers 37: „Der in der Not mich kennt . . ." an Schupp, S. 12 an: „Aber halte keinen für deinen Freund, du habest ihn dann in der Noth probirt"; — desgleichen Vers 43 f.: „Der wie ein Freundt mich schlägt, spart des ermahnens nicht, / Doch einem Lästerer mit Eyffer widerspricht / . . ." an Schupp, S. 13 und 14: „Wer ein treuer Freund ist, der sagt seinem Freund in der Gegenwart, was ihm nicht wol anstehet, und redet dagegen in Abwesenheit, und hinter seinem Rucken alles gutes von ihm. . . . Verständige Leute halten die jenige für ihre beste Freunde, welche ihnen ihre Gebrechen offenbahren". — Die Verse 67 und 68: „. . . Ja wüst er einen Mord, / Es müste bald heraus und von der Zunge fort," können in dem Zusammenhange ihre Abstammung aus Schupps Worten, S. 5: „Pack dich, du Mörder" nicht verleugnen. — Die Ausführung über das „Freundschafttrinken auf Universitäten", Vers 73—204, haben ihre Parallele im „Freund in der Noth", S. 7 f., ohne restlos darin aufzugehen. Es kommt da nämlich noch eine andere Schuppsche Schrift in Betracht, von der gleich die Rede sein wird. — Ferner vergleiche man: Rachel, Vers 203 f.: . . . „drum sag ich rund und frey, / Das trunckne Brüderschaft gar selten redlich sey" mit Schupp, S. 16: „Freundschafft, die auf Fressen und Sauffen, auf Gewinst, auf Glück, auf Eigennutz gegründet ist, die ist nicht einer Bohnen werth. Dann, so bald sich das Glück ändert, so bald ändert sich auch solche Freundschafft." — Die Verse 225 ff.: „Es kommet offt zusammen / Ein Paar nach seinem Wunsch in nicht geringen Flammen, / Der neugeschierte Brand geht aus in lichte Loh', Und ist so bald gelescht als ein versengtes Stroh, / Kaum ist ein halbes Jahr, kaum halb so viel verflossen, / Die Schön' ist nicht mehr schön. Es ist der Mann verdrossen / . . ." klingen an Schupps „Freund", S. 20 f.

an: „Mancher meynet, sein Ehegatte sey sein bester Freund . . .", aber sie haben auch noch eine fast wörtliche Parallele in der „Ehrenrettung" (**H**, S. 644 f.)[1]: „Es kommen offtmals zwey vor Lieb brennende Hertzen in Ehestand, und der Teuffel bläset bey dem einen das Liebes-Feuer aus. Was wird er denn bey solchen Leuten nicht thun, welche ohne Liebe, ohn affection zusammen treten, und mehr auff die Pfarr sehen, als auff die Quarr?" — wenn nicht noch eine andere Stelle in Betracht kommt. — Für die Verse 262—266: „Auch die so zu der Welt nur ein Leib hat getragen . . ." hat bereits Drescher die Vorlage im „Freund in der Noth", S. 18: „Mancher meint, seine Brüder, seine Schwestern . . . . . Wann Brüder und Geschwister uneins werden, so ist es eine Cainische Feindschafft", nachgewiesen. — Auch was Rachel in Vers 281—290 von Pompeius und Julius Cäsar sagt, stammt aus Schupp, S. 19 f.: „Ich wil nicht sagen, wie Julius Caesar und Pompejus, als Schwiegervater und Tochtermann, Krieg geführt haben, und einer dem andern nach Leib und Leben getrachtet hab . . .". — Endlich stellen sich nebeneinander Vers 599: „Wie geht's der Liebsten doch? Hält sie sich auch allhier?" und S. 17: „Ists noch wol mit seiner Liebsten? mit seinen Kindern? mit Vater und Mutter auch? Gott erhalte sie lange dabey", wenn auch der Zusammenhang, in dem die Worte begegnen, bei beiden ganz verschieden ist.

Vom „Freund in der Noth" hat Rachel ungefähr das erste Drittel für seine Satire verwandt, Gedanken und Worte entlehnt, aber dem Ganzen eine Disposition gegeben, die bei Schupp fehlt. Anekdoten, die ihm nicht paßten, sind dabei ausgefallen. — Daß er außerdem auch andere Vorbilder gehabt habe, hat Drescher gesagt und auf Ciceros „Laelius sive de amicitia" (Cap. 3 ff.) hingewiesen. Doch ist hier die Verwandtschaft, die man ebenso gut auch für Schupps „Freund in der Noth" in Anspruch nehmen könnte, sehr weit und erstreckt sich nur auf das Allerallgemeinste, was man über die Freundschaft sagen kann. Allein der Schleswiger Rektor hat auch noch andere Schriften von Schupp benützt: Die bereits genannten Verse 73 ff. können nicht ganz aus dem „Freund in der Noth" (S. 7 f.) stammen, weil sie diesem gegenüber ein Plus enthalten. Nun ist aber die Stelle bei Schupp selbst eine Wiederholung der in „DE OPINIONE" (S. 42 ff. = B_1, C_2, S. 35 ff. = **D**, S. 75 ff.) erzählten Szene auf dem Weinkeller, in der sich zwischen den neugebackenen Duzbrüdern ein Streit um das Wort „Locusta" entspinnt, den Rachel in einen solchen um das Bescheidtun umwandelt. Aus demselben Zusammenhange stammen dann auch seine

[1]) Im Neudrucke: Streitschriften II, S. 77.

Verse 288 ff.: „Der Boden wird gescharrt, der Huth wird oft gerückt, / Kein heucheln wird gespart, kein Höflichkeit vergessen, / Die Titul werden ihm mit Scheffeln zugemessen": „DE OPINIONE", S. 42: „Et primo quidem, cum conveniebamus, amicissimae salutationes praemittebantur, & post prolixa, sed arcana murmura, inter capitis dimissiones pedumque varias dispositiones nihil tandem audiebam, nisi *Monsieur Vostre serviteur*. Es geschah ein solch Handtruckens, als ob alle Metziger zu Lintz auff dem Viehmarck zusammen kommen weren, Vngarisch Vieh zu kauffen. Dici non potest, quam alter alteri decentem honorem exhibuerit, & quam difficulter sedibus sint admoti". — Schupps Ausführungen über die Titel dagegen (ebenda, S. 43 f.) hat Rachel mit ein paar Worten zusammengefaßt. Überhaupt ist seine Diktion und Darstellung präziser als die seines Vorbildes, aber damit ist zugleich auch dessen volkstümliche Anschaulichkeit verloren gegangen. — Nur die Ausmalung des Liebesverhältnisses zwischen Amnon und Thamar mit dem Kuppler Jonadab in der Mitte (Vers 361 ff.) hat er breiter gestaltet als Schupp im „Ritter Florian" (**F** 1701, II, 38), wo dieser sich einfach an die biblische Vorlage (2. Sam. 13) hält. Aus diesem Zusammenhange stammt auch das Wort, daß die Verliebten mit der Leimstange laufen.

Drescher hat im Neudrucke noch mehr Beziehungen Rachels zu Schupp angemerkt, und ich habe inzwischen darüber hinaus noch Entlehnungen und Anklänge gefunden, kann sie aber noch nicht vollständig darstellen. Deshalb mag vorläufig die gegebene Probe zum Belege für seine intime Bekanntschaft mit den Schriften des Hamburger Geistlichen dienen. Zur Ergänzung kann ich aber schon jetzt die Verbindungslinie zwischen beiden Männern nachweisen: Der dänische Kriegsrat Paul Tscherning, der Rachel zu seinen Dichtungen aufgemuntert, und dem dieser als seinem Gönner dieselben gewidmet hat, stand ehedem in Hamburg zu Schupp in naher Beziehung. Er dürfte Rachel mit den Schriften seines väterlichen Freundes — Tscherning war anfangs der fünfziger Jahre noch Student — bekannt gemacht haben. (Vgl. Rachel a. a. O. S. 3 f. 8. 105; „Unterricht. Student", **H** Zug, S. 237; „Ehrenrettung", **H**, S. 633 = Neudruck: Streitschriften II, S. 56 f.) Schupps Freund und Nachbarkollege Johann Rist zählte ebenfalls den dänischen Kriegsrat zu seinen langjährigen Bekannten und Gönnern (vgl. die vom 16. Oktober 1664 datierte Widmung der Schrift „Die AllerEdelste Thorheit", in der 2. Ausgabe, Frankfurt 1669, Blatt aij. avij — a 8^{v}).

Auch das möchte ich glauben, daß Johann Gottfried Schnabel in der „Insel Felsenburg" (ich zitiere nach der Ausgabe von 1736 ff.) Schupps Schriften, die er der Zeit nach bereits in einer

Gesamtausgabe gehabt haben könnte, mehrfach benützt hat, obwohl der Nachweis nicht mit absoluter Sicherheit zu erbringen ist, weil sich fast keine wörtlichen Parallelen finden und die Gedanken auch auf anderem Wege zu ihm gelangt sein könnten. Daß des Pfarrers Schmeltzer Hinterlassenschaft „in liberis et libris" bestand („Insel Felsenburg" II, S. 9), braucht nicht aus Schupps „Ehrenrettung" (**H**, S. 644 = Neudruck, S. 75 f.): „Denn wenn es fromme Prediger in ihrem Ampt treulich meinen, so lassen sie gemeiniglich nichts nach als liberos ac libros", zu stammen. — Vgl. „DE ARTE DITESCENDI", S. 18: „At *Pastor* vix centonibus tegitur, cum sacculo & baculo suo pontificat per civitatem &, quando moritur, nil nisi liberos relinquit & libros." — Auch das andere Wort („Felsenburg" II, 44): „Mundus regitur opinionibus", kann durch, wer weiß was für Mittelglieder, aus „DE OPINIONE" (S. 7): „Sed potius discite, mundum universum regi opinionibus", an Schnabel gekommen sein; von anderen Ausdrücken und Redensarten, die der ganzen Zeit angehören, gar nicht zu reden.

Ich will lieber auf etwas Anderes hinweisen, das demjenigen auffallen muß, der von Schupp an Schnabel herantritt, die Ähnlichkeit zwischen „DE ARTE DITESCENDI" und der „Insel Felsenburg", nämlich von ihrer Seite als Staatsroman. Schupp kennt des Thomas Moore „Utopia", wenn auch vielleicht nur durch Vermittelung, John Barclays „Argenis", die er oft nennt und selber gelesen hat, und Francis Bacons, an den er sich in der „ARS" eng anschließt, „Novus Atlas (Nova Atlantis)". Über diese Beziehungen ist bereits oben (Bd. XVII, S. 36 ff.) ausführlich gehandelt. Wenn wir nun hier diese drei: „Novus Atlas", „ARS DITESCENDI" und „Insel Felsenburg" nebeneinander stellen, dann ist das Verhältnis dieses: Bacon berichtet von seiner Seefahrt und der durch einen Sturm herbeigeführten Entdeckung der Insel „Antlantis", deren utopische Zustände er beschreibt. Schupp läßt in der „ARS" den Bacon auftreten, von derselben Entdeckung erzählen, aber erst Pläne machen und anhören über die Art, wie die Insel kolonisiert und eingerichtet werden soll. In Schnabels Roman erleben wir als Leser die Entdeckung und Besiedelung der Insel sowie die Organisation des Staatswesens selber mit. Es bedürfte einer Detailuntersuchung, die ich hier nicht geben kann, ob sich Schnabel enger an Bacon oder an Schupp anschließt; letzteres scheint mir jedoch der Fall zu sein. Im Einzelnen finden sich mannigfache, jedoch nicht wörtliche Übereinstimmungen. So wird in der „Insel Felsenburg" (I, S. 61 f.) und in der „ARS DITESCENDI" (S. 25) von einem zwei Nächte und zwei Tage währenden Sturme erzählt; er beginnt in der Nacht, die Seefahrer fürchten den Untergang, werden aber durch Gottes

Hilfe wunderbar gerettet und finden Land, dort die Insel Tenerifa, hier die Insel Atlantis, beides wunderbare Erscheinungen. Auch die Zustände auf der Insel Bonatry („Felsenburg" I, S. 68 ff.) sind ähnlich idyllisch wie auf Atlantis, und der an den kahlen Felsen ausgesetzte Kapitän Wolffgang („Felsenburg" I, 85), der dem sicheren Tode des Verhungerns entgegensieht, empfiehlt Gott seine Seele wie Bacon („ARS", S. 25), der im Sturme sein letztes Stündlein gekommen wähnt; aber beide werden am Leben erhalten. — Aus dem Sturme, der van Leuvens Schiff vernichtet, erzählt der Altvater Albertus Julius („Felsenburg" I, 136 ff., 140): „Ich beklagte sonderlich den ehrlichen Mons. Anton Plürs, der sich bey uns nicht sicher zu seyn geschätzt, sondern nebst allzuvielen andern Menschen, einen leichten Nachen erwehlt, doch mit allen diesen sein Begräbnis in der Tiefe gefunden". Die Parallele in der „ARS" (S. 25) lautet: „Cumque in his malis exacta nox esset, nonnulli nil pro futura religione capillos deponentes, descendebant in scapham, & fune praeciso, haut dubio naufragio se permittebant. Raptos per turbinem non licuit oculis sequi. . . ." Die schlechte Übersetzung in den „Lehrreichen Schrifften" (**H**, S. 714) kann hier nicht die Vorlage gewesen sein, weil sie den Sinn mißversteht und die Ausreißer die Hoffnung aufgeben läßt, während sie sich vielmehr zu retten gedenken; auch kann der „leichte Nachen" nicht aus dem „Nebenschifflein", wohl aber aus dem Worte „scapha" erklärt werden. Nun ist allerdings gerade diese Stelle bei Schupp eine Entlehnung aus Bacons „Novus Atlas" (vgl. „Opera omnia . . . Francofurti 1664/65", S. 967) aber andererseits wählt Kapitän Wolffgang („Felsenburg" I, 449 ff.) ebenso Leute für seine Insel Felsenburg aus wie Bacon bei Schupp („ARS", S. 26—74) für seine Atlantis.

Auch andere Stellen sprechen dafür, daß Schnabel Schupps Schriften gekannt hat: Im zweiten Bande erzählt Magister Schmeltzer (S. 7 ff.) den Tod seines Vaters, der Pfarrer war: Er wird zu einem dem Tode nahen „Cavalier" gerufen, der ein ruchloses Leben geführt hat, und dem er deshalb zuredet, er solle sich bekehren und seine Seele Gott befehlen. Davon will der Patient gar nichts wissen, sondern beim zweiten Besuche überfällt er den Geistlichen und mißhandelt ihn derart, daß er binnen acht Tagen stirbt. So berichtet auch Schupp („Corinna", Neudruck, S. 85—90) von sich selber, wie er zu einem todkranken „Cavalier", der ein Hurer war, gerufen worden sei, um ihm das heilige Abendmahl zu reichen. Weil dieser sich aber nicht bekehren wollte, mußte er unverrichteter Dinge wieder fortgehen. Schupps Cavalier wird wieder gesund, während derjenige Schnabels um der ausgleichenden Gerechtigkeit willen seine ruchlose Seele aushauchen muß. — Was der Verfasser der „Insel

Felsenburg" über die Beförderung zu einem Amte durch „Genetiv" und „Dativ" sagt, macht den Eindruck, als ob er Musterbeispiele zu Schupps Ausführungen über dies Gebiet hätte schreiben wollen: Kapitän Wolffgang sollte in seiner Jugend Medizin studieren und in seiner Vaterstadt einem alten Arzte „per genitivum substituirt" werden, „weiln er eine eintzige Tochter hatte, welche die allerschönste unter den häßlichsten Jungfern, salvo errore calculi, war, und der die dentes sapientiae . . . nur allererst schon vor 12. biß 16. Jahren gewachsen waren" („Felsenburg" I, 30). Damit vergleiche man Schupps Ausführungen in der „Ehrenrettung" (Neudruck, S. 73 ff.), speziell diesen Passus (S. 77): „Denn da muß mancher junge Kerl eine alte Frau zur Ehe nemen, sie gefalle, oder gefall ihm nit . . ." — Magister Schmeltzer lehnt („Felsenburg" II, 42 ff. 44 ff.) die Beförderung zum Dienste durch den „Dativ" ab und will nicht zur Erlangung der Pfarrstelle des Patrons „Jungfer Ausgeberin" heiraten. Über diese beiden Kasus hat Schupp sich oft geäußert, z. B. läßt er in „DE OPINIONE" (S. 47) den „annosus Magister" darüber klagen, er könne nicht im Dienste vorankommen, weil er den Patronen keine Geschenke darzubringen vermöge. In der „Ehrenrettung" (a. a. O. S. 73) spricht er von der „Kauffmannschafft", die man „mit Geistlichen und Weltlichen Aemptern treibet"; und Schmeltzers letzte Erfahrung könnte ihr Vorbild in den Worten (ebenda, S. 76) haben: „Wiltu des Mannes Tochter ehelichen, so soltu den Dienst haben, wo nicht, so ziehe hin, und wenn du schon deine Theologiam im dritten Himmel studiret hättest." Denn auch Schmeltzer war tüchtiger als sein Mitbewerber, der sich mit der „Jungfer Ausgeberin" verlobte und die Pfarrstelle erhielt. Auch der „annosus Magister" in „DE OPINIONE" (S. 47 f.) stellt die „vocatio" der Gunst der Herren gleich, nach deren Befehl man sich richten solle, ohne Rücksicht auf Tüchtigkeit. — Die beiden Schriften „Ratio status" und „Deß Priesters Heli Belials-Buben" habe ich in dieser Betrachtung gar nicht herangezogen, weil für sie Schupp nicht verantwortlich ist. Allenfalls könnte man sie selber als Zeugen der von ihm ausgehenden Nachwirkungen ansehen.

Im übrigen finde ich bei Schupp und Schnabel eine Menge von ähnlichen Zügen, die jeder für sich wenig, in ihrer Gesamtheit dagegen mehr besagen. Man vergleiche des jungen Julius Gebet um ein bescheidenes Maß irdischer Güter („Felsenburg" I, 7) mit dem ganz ähnlichen Schupps in der „EUSEBIA" (S. 94 ff. = F 1701, II, 290 f.). Seine wohlhabenden Freunde verlassen Julius, da sie von dem Bankerotte seines Vaters hören, nur ein armer Landsmann bleibt ihm treu („Felsenburg" I, 8), daneben Schupps Warnungen an seinen Sohn im „Freund in der Noth", speziell die Anekdote vom

„dollen Johannes“ mit seinem Hunde „Vulgus“ (S. 12). Beide Autoren empfehlen den Studenten das Reisen („Felsenburg“ I, 17 f.; „Freund“, S. 59 ff. u. ö.); beide schelten über das wüste Studentenleben („Felsenburg“ I, 31; „DE OPINIONE“, S. 45; „ARS DITESCENDI“, S. 62 f.; „Freund“, S. 57 ff.); beide halten das für Titel ausgegebene Geld für schlecht angewandt (nämlich Magister Schmeltzer in „Felsenburg“ II, 44; Schupp im „Freund in der Noth“ S. 26 u. ö.). Die Verführungsgeschichte, welche Kapitän Wolfgang („Felsenburg“ I, 36 ff.) erzählt, könnte ihr Urbild in dem haben, was Schupp im „SOMNIUM“ (S. 6) und im „Salomo“ (F 1701, I, 91 ff.) vom Besuche der „Königin aus Reich Arabia“ bei Salomo sagt. Zu den Worten im „Freund“ (S. 18): „Man kan nicht wissen, ob einem ein Bruder oder Schwester treu sey, ehe man ein Erbguth mit ihnen getheilet hat“, bietet Litzbergs Verleugnung durch seine Verwandten („Felsenburg“ II, 118 ff.) das Beispiel; und das Regiment der Frau Oberpfarrer („Felsenburg“ II, 54 ff.) ist eine Illustration zu dem Worte, daß das weibliche Geschlecht unter allen Umständen herrschen wolle, „vel clam, vel vi, vel precario“, das bei Schupp oft wiederkehrt (vgl. oben, Bd. XVII, S. 529 f., Nr. 4).

Der Gesamteindruck, den man aus dem Vergleiche gewinnt, ist der, daß Schnabel Schupps Schriften ohne Zweifel gelesen und aus ihnen Anregungen empfangen hat, die er in durchaus selbstständiger Weise in seinem Romane zur Anwendung brachte.

Im Folgenden verdienen noch einige Schriften von Schupp, die

Nachahmungen

gefunden haben, erwähnt zu werden; ich muß jedoch bemerken, daß ich keiner der Nachahmungen habhaft werden konnte, also nur zusammenstelle, was ich bei anderen über sie gefunden habe. Die Anordnung richtet sich nach der zeitlichen Folge von Schupps Schriften.

Denselben Stoff wie „DE OPINIONE“ behandelt der Kieler Philosoph Georg Paschius in seiner „Disputatio ad tritum illud: ‚Vulgus regitur opinionibus‘, Kiel 1701 in 4°“, über welche die „Nova literaria anni 1701. Lubecensia“ (im August, S. 250 f.) berichten (vgl. Moller II, 797).

Das Vorbild von Schupps „Salomo“ schuf eine ganze Anzahl von Regentenspiegeln; er selber hatte ja einen dahin gehenden Wunsch in der Vorrede (H, S. 9) ausgesprochen. So erschien zunächst die Schrift: „REHABEAM der erste König in Juda und Benjamin,

Mit seiner Regierung Anfang, Fort- und Außgang. Vorgestellet Andern zur Verbesserung. Anno Christi M.DC.LXI.", deren Verfasser ausdrücklich bekennt, daß das Erscheinen des „Salomo" ihn zu seiner Arbeit angeregt habe. Noch in demselben Jahre sind in einem weiteren Bändchen die Könige Abia und Assa, und in einem dritten, das 1662 erschien, „Josaphat, der vierte König in Juda" behandelt worden (vgl. Stötzner, Beiträge S. 51 f.). Sie erschienen anonym, doch bezeichnet Moller (S. 799) den Brandenburger Rat und Königsberger Bürgermeister Andreas Holländer als den Verfasser, der dann auch die Geschichte aller 19 Könige von Juda im „Spiegel der guten und bösen Regenten, Franckfurt 1682. in 8°" behandelt habe, und verweist für diese Angaben auf J. Fr. Reimann (Pars III. der „Einleitung zur Historia Literaria", Sect. III. pag. 155 s.). — Eine ausführliche Besprechung des „Salomo" erschien nach Moller (a. a. O.) von Wilhelm Ernst Tenzelius in den „Dialogi menstrui anni 1697. vernaculi" (Aprilheft, S. 261—349).

Der größte Erfolg scheint Schupps Schrift „Sieben böse Geister" beschieden gewesen zu sein; ich kann jedoch nicht entscheiden, welchen Einfluß dabei die sonstige „Teufellitteratur", z. B. auch das schon mehrfach genannte „Theatrum Diabolorum" geübt hat. — So schrieb, sicher von Schupp angeregt, der Übersetzer des „ORATOR INEPTUS", Balthasar Kindermann (1636—1706), einen „Schoristen-Teuffel, Jehna 1661" (Goedeke III, S. 90 f.)[1]. — Andreas Fabricius verfaßte einen „Gelehrtenteufel" (Goedeke I, 380) und ein Buch „Heiliger Teuffel, o. O. 1675 in 8°" (Georgis Lexicon II, 45). — Abhängigkeit von Schupp verrät schon durch seinen Titel das Buch: „Die VII. Teuffel, welche fast in der gantzen Welt, die heutige Dienst-Mägde beherrschen, vorgestellt durch Philemon Menagium. Marp. 1691, Francof. 1692. in 12°" (Moller II, 799); — und der Verfasser der Schrift „Sieben böse Geister, welche heutiges Tages guten Theils die Küster oder sogenannte Dorff-Schulmeister regiren; als da sind: der stolze, der faule, der grobe, der falsche, der böse, der nasse, der dumme Teuffel, welcher kommt hinten nach gehunken, als ein überleier, der arme Teuffel ... Cosmopel." (Halle, o. J.), welche um 1700 erschien, beruft sich in der Vorrede ausdrücklich auf Schupp und dessen Schrift und erwähnt diejenige von Fabricius sowie Dr. Arnold Mengerings „Soldaten-Teuffel". Der Verfasser soll Johann Gottfried Zeidler (auch

[1]) Die Brücke führt hier über Johann Rist, der 1658 Kindermann zum Dichter krönte und ihn später als „Kurandor" in den „Elbischen Schwanenorden" aufnahm (vgl. Rists „Alleredelste Thorheit", 2. Ausg. 1669, Blatt b 10ᵛ. 11ᵃ; „Alleredelste Belustigung, 1666", Blatt d 6. 7ᵃ).

Zeitler) sein, der außerdem die „Neun Priesterteuffel, Halle 1701 in 8°" schrieb (Stötzner, S. 55; Goedecke I. 381; Georgi a. a. O. IV, 339; vgl. auch Zschau, S. 43 f.; Schiller, Lehrbuch der Geschichte der Pädagogik, Leipzig 1894, S. 198, Anm. 2; Christian Thomasius, D. Melchiors von Osse Testament, Halle 1717, S. 352 f.). — Folgende zwei Traktate endlich berufen sich schon im Titel auf Schupp: „Die rechte Landplage des heutigen Gesindes, böser Knechte und Mägde, nach Schuppianischer Feder wieder hervorgegeben. Dresden 1704 in 8°" und „Der verkehrten Dienstboten wahrhaftes Conterfait, vorstellend die VII. Geister, so dieselbe regiren, vormahl von D. J. B. Schuppen ediret, anjetzo mit nötigen Anmerckungen erläutert, und mit einem Anhange von der Verkehrten Haushaltung und wolgeplagten Lehrjungen vermehret. Franckfurt. 1712. in 8°" (Moller, S. 799).

Überblicken wir noch einmal das Gebiet der von Schupp ausgehenden Nachwirken, so ergibt sich, daß sie eine Zeit lang sicher intensiv, aber nicht nachhaltig waren. Seine Schriften wurden viel gelesen und übersetzt, weil er die Gebrechen seiner Zeit richtig erkannte und ihren Bedürfnissen entgegenkam. So erklären sich am besten die Nachahmungen, die er fand, und die gelegentlichen Entlehnungen anderer aus seinen Traktaten. Wären diese auch noch zahlreicher, sie blieben doch immer nur vereinzelte Erscheinungen in der Masse der Litteratur: Schupp hat auf keinem Gebiete Schule gemacht. Denn auch in der Geschichte des Staatsromanes stellt er wohl ein Bindeglied dar, aber er selber hat nicht die Absicht gehabt, einen solchen zu schreiben, und konnte deshalb auch hier nur Anregungen geben. Andererseits kann man nicht leugnen, daß eine Fülle von Wirkungen von ihm ausgingen, die jedoch im Strome der Zeit verschwanden, sobald die Zeit auf welche sie berechnet waren, ihr Gesicht veränderte. Auch eine Untersuchung der moralischen Wochenschriften auf Nachwirkungen von Schupp, die ich noch nicht anstellen konnte, dürfte wohl das Material vermehren, doch (wie ich wenigstens glaube) keine wesentliche Verschiebung des hier skizzierten Bildes bewirken. Es kam nämlich noch der weitere Umstand hinzu, daß Schupp gar nicht die Absicht hatte, Satiren und dergleichen als Dichtungen zu schreiben (vgl. darüber das Schlußurteil, S. 357 ff., 363 f.). — Seine Bemühungen auf pädagogischem Gebiete endlich waren nicht von dem Erfolge gekrönt, den er sich selber, solange er lebte, von ihnen versprechen mochte. Er sah wohl richtig die Schwierigkeiten und Schäden, aber seine Mittel zu ihrer Überwindung waren zu künstlich und auch noch ihm Geiste seiner Zeit befangen.

Aber in einem Punkte hat Schupps Anschauung einen vollen Sieg davongetragen, einen Sieg, den er sicher erwartete, doch wohl nicht so bald; das ist der Sieg der deutschen Sprache. Für sie trat er bereits in seinen ersten Schriften ein, und er dürfte die Anregung dazu (wie bereits bemerkt) aus Helwigs Nachlaß, den er 1636 erhielt, geschöpft haben. Daß der Umschwung in ihm nicht erst aus dem Jahre 1642/43 stammt (vgl. Bd. XVII, S. 251), beweist neben den deutschen Stellen im „ORATOR INEPTUS" das bekannte Wort in „DE OPINIONE", das man allerdings meist aus dem „Teutschen Lehrmeister" (S. 38) zitiert, wo es jedoch nur wiederholt wird. Stötzner hat das richtig erkannt und im Vorworte zum Neudrucke dieser Schrift (S. 14 ff.) hervorgehoben. Ich wünschte nur, er wäre in der Mitteilung etwas weitergegangen und hätte das Zitat mit dem Satze begonnen: „Si in lingua Latina consisteret cardo religionis nostrae, satius fuisset, Christum nobis Latinam Grammaticam reliquisse, quam Evangelium", der ja neben dem Hinweise auf das Vorbild der Italiener und Franzosen, die Empfehlung der Muttersprache in Unterricht und Wissenschaft einleitet, wenn er auch eine Entlehnung aus des Andreä „Menippus" (13. Gespräch: „Latina Lingua", S. 32 f.; Zschau, S. 22) ist. Auch darf man nicht übersehen, was er im Anschluß daran von Versuchen Früherer, der deutschen Sprache zur Herrschaft zu verhelfen, sagt, und welche Hoffnungen er an die Fortsetzung solcher Bemühungen knüpft: Es wird nicht so schnell gehen, aber „Tandem animosus interdum aut ingeniosus quidam prodit, qui mira spe tacitos etiam provocat, & promptiores in apertam professionem facile inducit. Ita quod dudum multorum votum fuit, tandem unius creditur esse persuasio." („DE OPINIONE", S. 30—32 = C_3, 27 f.). Einen charakteristischen, ganz in derselben Richtung liegenden Ausspruch des Hamburger Geistlichen hat Johann Rist in seiner Schrift „Die AllerEdelste Belustigung ... Hamburg ... 1666" (im Vorberichte, Blatt ciiij^v ff.) aufbewahrt. Ja auch das, was „der Rüstige" von sich aus hinzufügt, sind echt Schuppsche Gedanken:

„Der, in GOtt seligverstorbener Herr Doctor Schuppius sagte einmahl zu mir: Mein Bruder, Ich habe vernommen, daß Er unlängst, einen, der der Latinischen Sprache unerfahren, in der Dicht-Kunst aber sehr wol geübet, zu einem Kaiserlichen Poeten habe gekröhnet, welches von etlichen Gern-Klugen dazumahl nicht wenig getadelt worden; Ich aber habe solchen ungebehtenen Richtern darauf geantwohrtet: Mein Bruder Rist hat recht und wol daran gethan, daß Er einen solchen, der in unserer Teutschen Sprache ein rühmliches Gedichte schreibet, ob er gleich auff Universitäten nicht studieret, dergestalt hat verehret, denn die Latinische Sprache machet keinen rechtgeschaffenen teutschen Poeten; sondern das Geist- und Sinnreiches Gemühte, welches allerhand nutzbahre und lustige Erfindunge nicht eben in Latinischer; Sondern auch in unser Teutschen Helden- und Mutter-Sprache weiß herfür zu bringen. Ich verstehe auch Latin, (sagte

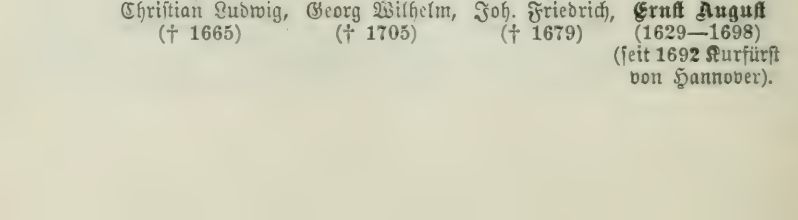
wolerwähnter Herr Schuppius) und bin so lange Profeſſor, auch endlich gahr Doctor Theologiae geweſen, kan mich aber nicht rühmen, daß ich ein ſinnreicher Poet bin, oder ein guhtes Gedichte in unſerer Teütſchen Haubt-Sprache ſchreiben könne, iſt derowegen eine groſſe Tohrheit, daß man darum einen rechtgeſchaffenen Dichter wil verachten, daß er kein Academicus und die Latiniſche Sprache aus dem Grunde nicht habe erlernet, darum (beſchloß wolſelig-gedachter Herr Schuppe) mein lieber Herr Bruder, wenn Ihme dergleichen Ingenia und Sinnreiche Gemühter mehr fürkommen, ſo unterlaſſe Er nicht andere wakkere Köpfe dadurch ferner zu reitzen und anzuführen, denſelben eine ſolche Ehre und Belohnung, die ſie ja billig und mit höheſtem Recht verdienet haben, zu ertheilen, und kehre ſich durchauß nicht an der Neidhämmel plauderen. Daß dieſes, des wolſeligen Herren Doctoris Urtheil der Wahrheit und der Billigkeit gemäß, wird ein jedweder recht-verſtändiger mir gerne geſtehen, denn, wie viel treflicher Dichter haben wir in den Nieder-Landen, worunter die meiſten die Latiniſche Sprache niemahlen gelernet, auch ſich auff keinen Hohen Schuhlen aufgehalten? Solten die Sinnreiche Italiäner und Frantzoſen, die in ihrer Mutterſprache die aller anmuhtigſte Gedichte geſchrieben, darum für keine Poeten paſſiren können, weil ſie die Latiniſche Sprache nicht verſtanden? Daß ſey ferne! Wie mancher wakkerer Geiſt lebet in Frankreich, Welſchland, Hiſpanien und anderen Königreichen, welche ſo wol von Alten, als neüen Gedichten, dermahſſen treflich wiſſen zu reden, daß man ſie für ſtaatliche Hiſtoricos, oder in den Geſchichten wolerfahrne Leüte muß halten, ob ſie gleich die Latiniſche Sprache nicht verſtehen! Aber, woher komt das? Sie können alle Geſchichte in ihrer Mutter-Sprache leſen, ſonderlich die Frantzoſen, denn man ſo wol die Griechiſche als Latiniſche Geſchicht-Schreiber in ihre Sprache, auff das zierlichſte übergeſetzet kan haben, welcher Fleiß trauen an dieſen Leüten höchlich iſt zu rühmen. Ich habe einen Teütſchen aufrichtigen Freünd, der iſt von der Feder, und weiß ſich derſelben gahr wol zugebrauchen, und ob er gleich von der Latiniſchen Sprache weinig verſtehet, auch keine Gymnaſia noch Hohe Schuhlen hat beſuchet, ſo weiß er doch von allerhand Alten und neuen Geſchichten, die ſich in allen Theilen der Welt zugetragen, wie auch von Staats-Sachen dermahſſen vernünftig zu reden, daß es wol manchem fürnehmen Doctori und Licentiaten fehlen ſolt, und ich ihme offt mit Luſt und Verwunderung zu höhre. Es hat aber dieſer ehrliche Mann, ſothane Erfahrung erlanget durch fleiſſiges Leſen, Hochteütſcher und Niederländiſcher Bücher ... Wann ich nun den jenigen nicht unbillig einen guhten Hiſtoricum kan nennen, der in vielen Geſchichten wol beleſen, ſelbige auch gahr fein und vernünftig weiß zu Markte zu bringen, ob er ſchon der Latiniſchen Sprache iſt unerfahren; Wie ſolte ich denn die jenige, die in teütſcher Sprache ein ruhmwürdiges Gedichte ſchreiben, nicht für Kaiſerliche Poeten halten und außruffen, ob ſie ſchon auf hohen Schuhlen ihr Geldichen nicht verſtudieret, und das Latiniſche panis, penis, crinis dafür gelernet haben?

In ſeinem Eintreten für die deutſche Sprache iſt Schupp als Vorläufer eines Chriſtian Weiſe, Gottfried Wilhelm Leibnitz und Chriſtian Thomaſius, mit denen ihn auch Wackernagel, Gervinus und Koberſtein in ihren Litteraturgeſchichten zuſammenſtellen, zu betrachten.

Die Verbindungslinie führt, wie mir ſcheint, über Juſtus Georg Schottel, der ſich ja rühmlich um die Hebung und Wertſchätzung der Mutterſprache bemüht hat. Der Braunſchweiger Rat war allerdings faſt gleichalterig mit Schupp, hat ſich aber erſt ſpäter entwickelt und iſt vor allem ſchriftſtelleriſch erſt dann hervorgetreten,

als dieser die hauptsächlichsten seiner Marburger Arbeiten bereits veröffentlicht hatte, darunter auch die „CONSECRATIO AVELLINI". Andererseits waren seine Studien und Materialsammlungen im allgemeinen abgeschlossen, als der Hamburger Geistliche mit seinen deutschen Schriften auf den Plan trat. Deshalb ist es nur begreiflich, daß Schottel in seinen Werken, vor allem in der „Ausführlichen Arbeit Von der Teutschen Haubt Sprache" (1663), die sich ja aus älteren Bestandteilen zusammensetzt, diese nicht mitheranzieht. Gleichwohl gedenkt er seiner, den er inzwischen 1658 — wenn nicht bereits früher durch Rist[1]) — am Wolfenbütteler Hofe persönlich kennen gelernt hatte, in dem genannte Werke (S. 1199 f.) mit lobenden Worten, die bereits Moller (S. 795) anführt, zählt ihn zu den Vorkämpfern für die deutsche Sprache und zitiert in extenso die oben genannte Stelle aus „DE OPINIONE". Bei seinen umfassenden Studien konnten ihm die Schriften des Marburger Professors nicht verborgen bleiben, und er ist ohne Zweifel, — um nicht zu viel zu behaupten, — von ihnen angeregt worden. Aber sie litten für ihn an zwei Mängeln: Sie waren nicht deutsch und boten keine systematische Darstellung. Deshalb ist er über ihn hinaus zu seinen Quellen geschritten. Einzeln könnte er jede auch durch andere Vermittlung haben, — das habe ich nicht weiter untersucht, — aber es ist doch bezeichnend, daß er sich gerade auf dieselben Leute vornehmlich stützt: Henisch, Goldast, August Buchner; daß er die Reichs-

[1]) Die Bekanntschaft Schupps mit Schottel durch den Herzog, welche Vial (S. 27, Anm. 2) konstruiert, beruht auf einer Verwechselung Augusts des Jüngeren (1579—1666) von der Wolfenbütteler mit Ernst August (1629—1698) von der Kalenberger Linie des Hauses Braunschweig. Nicht jener, sondern dieser hat 1644/1645 in Marburg studiert und ist vielleicht Schupps Schüler gewesen. Vgl. Beiträge zur hessischen Schul- und Universitätsgeschichte, II. Bd., 2. Heft, S. 149 f. 221—223, 176. Das Verwandtschaftsverhältnis stellt sich folgendermaßen dar:



tagsabschiede und die deutschen Schriften Luthers empfiehlt; daß er vom Verdeutschen ausländischer Schriften und über die Sprachreinigung, speziell hinsichtlich der deutsch gewordenen Lehnwörter, dieselben Anschauungen hat wie Schupp. Daß er in einzelnen Punkten mehr oder weniger abweicht, vor Opitz eine tiefere Verbeugung macht, auch an der Übersetzung des Amadis noch gutes findet und in das Wortgeklingel sowie die dichterischen Spielereien der Sprachgesellschaften fällt, ist lediglich eine Frage des Geschmackes, der nun einmal Schottels Sache nicht war. Da verdient Schupps nüchterne Art den Vorzug. — Mit dieser Skizze muß ich mich diesmal begnügen. Das Beweismaterial, über das ich zurzeit verfüge, genügt mir nicht für eine Darstellung im einzelnen. Diese müßte in Schottels Schriften chronologisch vorgehen und von Fall zu Fall über die Abstammung von Schupp oder aus einer anderen seiner zahlreichen Quellen entscheiden.

Weise teilt mit Schupp die in der Zeit begründete Wertung der Dichtkunst als einer Vorschule für die Beredsamkeit, die Schupp in der „CONSECRATIO AVELLINI" und in der Vorrede zu den „Morgen- und Abend-Liedern", Weise in den „Curiösen Gedancken von Deutschen Versen" und in Anmerkungen zu den „Nothwendigen Gedancken" ausspricht. Wie jener im „Teutschen Lehrmeister", so wendet sich auch dieser gegen die Verdeutschungswut der Sprachgesellschaften; so in der „Zweyfachen Poëtenzunft", einer Verspottung Zesens, in der auch die Namen von Schupps Feinden verwandt sind, in „Die drey ärgsten Ertz-Narren" (Kap. XI) und in „Der grünenden Jugend Überflüssige Gedancken". Auch die Volkstümlichkeit in seinen komischen Nachspielen erinnert an Schupp. (Wackernagel: Geschichte der deutschen Litteratur, 2. Aufl. II, S. 254. 270—273.)

Eingehender habe ich unter dem Gesichtspunkte der Abhängigkeit eine seiner ersten Schriften: „Die drey ärgsten Ertz-Narren In der gantzen Welt", die bereits 1664 verfaßt ist, betrachtet und viel Berührungen mit Schupp gefunden, sodaß eine innige Bekanntschaft Weises mit dessen Schriften außer Frage steht. Die verschiedenen Anspielungen in dem satirischen Romane verraten überhaupt eine umfängliche Belesenheit, der wir nicht weiter nachgehen können. Doch darf wohl bemerkt werden, daß er mit Schupp etliche Quellen gemeinsam hat und auch die mnemonischen Arbeiten seiner Schüler Buno und Winckelmann kennt. Nur natürlich ist es, daß er sich seine Narren aus Anekdotensammlungen zusammengesucht und unter anderen dem Schupp ebenfalls bekannten Otto Melander manches entlehnt hat, jedenfalls mehr, als ich bis jetzt feststellen konnte (vgl. Bd. XVII, S. 522). Im einzelnen ließen sich seitenlange Parallelen beibringen. Sie würden jedoch unseren Rahmen überschreiten und gleich-

wohl nicht den ganzen Weise berücksichtigen. In den Neudrucken der „Streitschriften" und der „Corinna" habe ich an geeigneter Stelle Nachweise vermerkt. Das sind natürlich nur Bruchstücke aus einem Teile von Schupps Schriften. Deshalb füge ich hier ein Verzeichnis der wichtigeren Parallelen an:

Charakteristisch ist es, daß Weise im Vorworte (Neudruck, S. 3 f.) seine Satire in derselben Art verteidigt wie Schupp an verschiedenen Stellen (z. B. „Streitschriften II", S. 33. 47. 72; „Streitschriften I", S. 126 ff. 47; und Parallelen). — Die Ehenarren im I. Kapitel (S. 11 f. 13 f.) nebst der „klugen Lebens-Regel" sind der Nachschrift zum „Lucidor" (H, S. 325—328) nachgebildet. — S. 17 f. werden dieselbe Gedanken vorgetragen, die Schupp in dem Worte: „Gens illa foeminea imperat & imperavit & imperabit, vel clam, vel vi, vel precario" zusammenfaßt; sogar das „idem velle & idem nolle" fehlt nicht (vgl. Bd. XVII, S. 529 f., 4. Beisp.) — Die Lehre am Schlusse des III. Kapitels (S. 29), daß man vom Besitze vieler Bücher nicht gelehrt werde, enthält einen Gedanken, den Schupp öfter beiläufig ausspricht. — Die Ausführungen des VI. Kapitels (S. 37 ff.) über Reisen ins Ausland entsprechen durchaus Schupps Ansichten (die Parallelen vgl. Bd. XVII, S. 531: Peregrinatio [1]). — Das wichtige XI. Kapitel über die Sprachreinigung ist bereits genannt. Schupp äußert sich über die Frage vornehmlich im „Teutschen Lehrmeister" (S. 29 ff.). — Die Ausführungen des XIV. Kapitels (S. 79 ff.) über Unterricht, Schulmeister und Schulinspektion decken sich mit Schupps Ansichten, wie er sie z. B. in „Vom Schulwesen" (S. 76 ff. 83 ff. 101 f. 29 ff.) äußert (vgl. auch Winckelmanns „Einfältiges Bedencken", S. 38; Euphorion, 8. Ergänzungsheft, S. 20 f.). Zugleich jedoch wendet sich Weise scharf gegen Winckelmanns und Bunos mnemonische Versuche: Der „Kleine Canter zu Friderici III. Zeiten", der (S. 79) ironisch genannt wird, war ein Wunderkind, das Winckelmann zur Empfehlung seiner Methode öfter erwähnt (vgl. z. B. „Einfältiges Bedencken", S. 24 f., und Vorrede zur „Caesareologia"). Die auf S. 83 f. erwähnten Kupferstücke stammen von Buno, über dessen Arbeiten Hentschel (S. LXIX ff.) eingehend handelt (vgl. Bd. XVII, 256 ff. und XVIII, S. 43 ff.). — Der erste Teil des XXV. Kapitels der „Erznarren" ist inhaltlich der „Corinna", und zwar dem erbaulichen Teile derselben (Neudruck, S. 60 ff.) nah verwandt. — Der Spott des XXVIII. Kapitels über Prognostizieren usw. hat bei Schupp zahlreiche Parallelen, die in „Streitschriften I" (S. 34, Anm. 4) zusammengestellt sind. — Die etwas bissige Anspielung auf den Kanzler,

[1]) Die Anmerkung 2 sitzt dort an verkehrter Stelle; sie gehört zum vorhergehenden Beispiele aus „Corinna".

welcher „der Teuffel gar bey der Cantzeley" war (S. 149), gründet sich auf eine Kombination dessen, was Schupp über Burkhard von Gram sagt (Bd. XVII, S. 527, Nr. 2; „Streitschriften I", S. 90), und der Stelle bei Melander, da Schupp den Namen des „Teufels" nicht nennt, Melander aber nicht erwähnt, daß er in der Schule so wenig gelernt habe. — Die unverdiente schöne Leichenrede (S. 154—156) hat ihr Vorbild in derjenigen für Holofernes („Corinna II", Neudruck, S. 63 ff.), über die sich Schupp ergrimmte. — Für den Hieb auf S. 174, der auf des „Butyrolambius" Vorwurf, Schupp sei an fürstlichen Höfen einem Hofnarren gleich geachtet worden, und auf dessen Äußerung im „Eylfertigen Sendschreiben" („Streitschriten I", S. 126), er „habe offt bey großen Herrn mit einer Schertz-Rede mehr ausgerichtet, als ihre Catones mit ihrem grossen Ernst, mit ihrem hohen Ampts gesicht", Bezug nimmt, gibt es meines Erachtens nur eine Erklärung: wie er sich im Vorworte (S. 3) dagegen verwahrt, daß sein Roman neben den „Simplicissimus" gestellt werde, obwohl er ihm nah verwandt ist (vgl. die Einleitung, S. III f.); so ist Weise sich seiner inhaltlichen Übereinstimmung mit Schupp zu gut bewußt, um nicht befürchten zu müssen, daß er mit ihm in eine Reihe gestellt und ähnlichen Angriffen ausgesetzt werde: Darum sucht er sich durch diesen und andere gelegentliche Ausfälle zu decken.

Wem die vorgeführten Parallelen nicht genügen, der möge sich noch folgende Übereinstimmungen und Anklänge nach Inhalt und Form, die einzeln nichts besagen, aber in ihrer Gesamtheit ins Gewicht fallen, vergegenwärtigen:

Schupp:

„XENIUM", S. 9; Euphorion XVII, 7.

„Streitschriften II", S. 85 ff. und Parallelen.

„Buß-Spiegel", S. 191 f.: „Ich weiß nicht was für eine sonderliche Thorheit den Leuten im Hertzen stecke, daß sie immer dasjenige höher achten, was frembd ist, und über Feld herkompt? .. Es gehet nicht allein also zu mit den Leuten, sondern auch mit allen Dingen .. Sagt mir, warumb achtet ihr frembd Bier so hoch, und andere achten euer Bier viel höher? Warumb achtet ihr die Citronen so hoch, und in Italien ißt man lieber einen Apffel oder Bieren dafür? ..... Und es wolle doch niemand meynen, daß es nur in dieser oder jener Stadt also zugehe, sondern es geschiehet in der gantzen Welt."

Erznarren:

S. 6, Zeile 23—27: Lachende Erben.

S. 7, 19: Narrenschule.

S. 10, 5 ff.

Schupp:	**Erznarren:**
„Streitschriften II", S. 13. 49. 70 und Parallelen.	S. 17, 1 ff. 153, 35 ff.: Engel des Lichts. 154: Der Schalkheit Deckel.
„Florian", **H** Zug, S. 418. 413.	S. 49, 33 ff.: Cölibat ꝛc.
„ARS DITESCENDI", S. 28 f.	S. 50, 31 ff.: Kauffmannschaft schändet nicht.
„Freund in der Not", S. 34 f.	S. 54, 9 ff.: Luftschlösser.
„Streitschriften II", S. 76 und Anm. 76.	S. 64, 7 ff.: Tyrannei des Geldes.
„Streitschriften II", S. 58 und Anm. 44.	S. 91 f.: Mundus vult decipi.
Euphorion XVII, 531.	S. 96, 7 ff.: Pan.
„ORATOR INEPTUS", S. 15; „DE OPINIONE," S. 44; „Streitschriften I", S. 89 ff.	Kap. XIX: Titelsucht.
„Streitschriften II", S. 11.	S. 105, 20 ff.: Übertriebene Vorsicht.
„Streitschriften II", S. 88 und Parallelen.	S. 111: Necessaria ignorabimus...
„Der Bücherdieb".	S. 121 f.
„DE OPINONE", S. 22.	S. 140 f.: Aberglaube.
usw.	usw.

Was Schupp als Ideal von der Zukunft erwartete, hat Christian Thomasius, welcher ebenfalls gegen Pedanterie und engherzige Orthodoxie stritt, durchgeführt, indem er im Jahre 1687 seine erste Vorlesung in deutscher Sprache hielt, in der er wie Schupp die Franzosen als Vorbild für die Anwendung der Muttersprache hinstellte, und im Jahre darauf die erste kritische Zeitschrift in deutscher Sprache, die „Monats-Gespräche" herausgab. Ob er damals bereits mit Schupps Schriften und Ansichten bekannt war, kann ich nicht sagen. Wahrscheinlich ist es, da er ihn später gut kennt und öfter als Gewährsmann anführt. Er hat ihn in den Hanauer Ausgaben gelesen (**H**, **H** Anh. [?]. **H** Zug). Schon Moller hat (S. 799) auf des Thomasius Urteil über Schupps „Salomo" in der Schrift:

> „Cautelae Circa Praecognita Jurisprudentiae Ecclesiasticae In Usum Auditorii Thomasiani. Halae Magdeburgicae. A. 1712." (4°)

aufmerksam gemacht. Es ist da (S. 63, Kap. VII, § 9) die Rede von dem „Usus politicus librorum Samuelis & Regum" und heißt dann: „Specimen ejusmodi meditationum dedit Schuppius *in Salomone* oder Regenten-Spiegel, quamvis scriptum sit extemporaneum & subinde parum decens personam Schuppii, subinde tamen majus judicium spirat, quam soceri Reinkingii liber, cui titulus: Biblische Policey, qui valde papizat." — Allein bereits zwei Jahre früher hat er in der Schrift:

> „Cautelae Circa Praecognita Jurisprudentiae In Usum Auditorii Thomasiani. Halae Magdeb. MDCCX. Prostat in Officina Libraria Rengeriana." (4°)

auf die beiden Traktate hingewiesen (S. 35, Nr. 61, Anm. r). Gerade in dieser Schrift finden sich mehrfach inhaltliche Berührungen mit Schupp, die an sich keine Abhängigkeit begründen, weil solche Gedanken damals in der Luft lagen. Wenn wir jedoch an die zahlreichen Zitate in einem anderen Werke denken, dann ist es mehr als wahrscheinlich, daß auch diese Gedanken durch Schupp angeregt sind. So empfiehlt er (S. 57) das Studium der Geschichte und der Philosophie mit ähnlichen Wendungen wie Schupp Geschichte (Chronologie, Geographie) und Beredsamkeit. Er klagt (S. 61 ff.) über Vernachlässigung der Geschichte und weist für das Studium derselben unter anderen auf Joh. Gerh. Vossius und Barthol. Keckermann hin, die auch Schupp wiederholt empfiehlt. Wir sahen ja auch, daß Thomasius bereits 1688 in den „Monats-Gesprächen" die Arbeiten von Schupps Schülern Buno und Winckelmann kennt (oben S. 57), die in den Vorworten ihrer historischen Werke ihres Lehrers hier und dort zerstreute Gedanken übersichtlich zusammengefaßt haben, wie sie sie wohl in seinen Vorlesungen gehört haben mögen[1]). — Sehen wir von kleineren Zügen ab, so verdient doch die Beurteilung der Sprachgesellschaften und ihrer Bestrebungen (S. 116 f.) Beachtung. Sie hält sich durchaus in Schupps Sinne, wenn man bedenkt, daß die Zeit inzwischen mehr Erfahrungen und ein freieres Urteil ermöglicht hatte. So ist es zu erklären, daß Schupp 1638 (in „DE OPINIONE", S. 51 f.) auf die „Académie Française" als eine vorbildliche Einrichtung hinweisen konnte, indes Thomasius gerade an ihrem Beispiele dartut, daß die Gründung von Gesellschaften eher hinderlich als förderlich ist. Nebenbei möchte ich bemerken, daß er in diesem Zusammenhange (S. 118) auch Christian Weise empfiehlt.

Zahlreiche Zitate aus Schupp und Verweise auf ihn finden sich in der Schrift:

„D. Melchiors von Osse **Testament** Gegen Hertzog Augusto Churfürsten zu Sachsen, Sr. Churfürstl. Gnaden Räthen und Landschafften. 1556. Anitzo zum ersten mahl völlig gedruckt Auch hin und wieder durch nützliche Anmerckungen erläutert. Nebst einer Vorrede und Anhang von einen Versuch kleiner ANNALIUM den damahligen Zustand so wohl bey Hofe als auf den Universitäten desto deutlicher sich einzubilden. Zum Gebrauch des Thomasischen AUDITORII. Halle im Magdeburgisch. A.MDCCXVII. Zu finden in der Rengerischen Buchhandlung." (4°.)

Es handelt sich vornehmlich um Schule, Unterricht und Universität; die Zitate sind meist wörtlich und vielfach recht umfänglich. Deshalb genügt es, einfach die Seitenzahlen nebst Inhaltsangabe nebeneinander zu stellen:

[1]) Vgl. darüber „Beiträge zur hessischen Schul- und Universitätsgeschichte", II. Bd., 2. Heft, S. 151 ff.

„Esses Testament“:

S. 207 ff., Anm. 102: „Freund in der Not“, H, S. 246 f.: Es ist nicht alle Weisheit an Universitäten gebunden.
S. 214, Anm. 106: „Salomo“, H, S. 9: Höflichkeit — Schulfüchserei.
S. 215, Anm. 106: „Freund in der Not“, H, S. 263: Höflichkeit.
S. 223, Anm. 109: „Freund in der Not“, H, S. 264: „Elendes Ende derer groben und ungezogenen Studenten.“
S. 224 f., Anm. 109: „Unterricht. Student“, H Zug, S. 230 f.: „Schuppi Meynung vom Pennal-Wesen.“
S. 232—234, Anm.: „Unterr. Stud.“, H Zug, S. 228 ff.: „D. Schuppii Gedancken vom deponiren.“
S. 240 f., Anm. 114: „Vom Schulwesen“, H Zug, S. 156: Schuppii Gedancken von der Unnützligkeit der Schulen.“
S. 246 ff., Anm.: „Vom Schulwesen“, H Zug, S. 150 ff.: Schuppii artige Gedancken vom Amt der Schulmeister nach den 4. Conjugationibus.“
S. 250—253, Anm.: „Teutscher Lehrmeister“, H Zug, S. 186 ff.: „Daß man teutsch dociren solle.“
S. 305—307, Anm. 145: „DE LANA CAPRINA“, H, S. 416 ff.: „Unnütze Lehren und Lecturen in allen 4 Facultäten. Schuppii Entdeckung derselben.“
S. 310—317, Anm. 147: „Unterr. Stud.“, H Zug, S. 238—247: „Mängel der Universitäten, so viel die nützliche Philosophie betrifft. Schuppii Gedancken hiervon.“
S. 335—337, Anm.: „Teutscher Lucianus“, H, S. 815 f.: „Schuppii Gedancken von Mißbrauch der Logic.“
S. 346—348, Anm.: „Salomo“, H, S. 5 ff.: „Schuppii Gedancken von der Politic“.
S. 371—374, Anm.: „Unterr. Stud.“, H Zug, S. 232 f.: Schuppii Gedancken, daß die Theologie nicht an Universitäten gebunden sey.“
S. 376—378, Anm.: „Unterr. Stud.“, H Zug, S. 236 ff.: „Schuppii Gedancken, daß nicht alle Medicinische Weißheit an die Universitäten gebunden.“
S. 416 f., Anm.: „Unterr. Stud.“, H Zug, S. 235: „Schuppii Meynung, daß nicht alle Juristische Weißheit an Universitäten gebunden sey.“
S. 419, Anm. 194: „Unterr. Stud.“, H Zug, S. 232: „Schuppii Gedancken von der Promotion der Ungelehrten.“

Thomasius weiß, daß „Der unterr. Student“ nicht von Schupp verfaßt ist, denn er bezeichnet ihn in Anmerkung 109 als opus posthumum. Aber er hat ihn mit Vorliebe herangezogen, weil darin seine Gedanken übersichtlicher zusammengefaßt sind als in seinen eigenen Schriften. Außerdem bemüht sich der Verfasser, ihn selber reden zu lassen. — Hervorheben möchte ich folgende Stellen von besonderer Bedeutung: Über die litterarische Fehde mit Schmid äußert sich Thomasius (S. 209 f.) mit diesen Worten:

„Wiewohl ich nun des D. Schuppi Conduite die er hierbey gebraucht, nicht in allen vertheidigen will, sondern nicht leugnen kan, daß es besser gewesen wäre, wenn er im Vortrag seiner sonst gut gemeynten und nützlichen Lehren, zumahl als ein Theologus, etwas ernsthaffter geschrieben; auch in seinen Streit-Schrifften seinen Zorn und andere Affecten nicht so gar augenscheinlich hätte blicken lassen; fürnehmlich aber diesen Umstand nicht so gar hefftig getrieben hätte, daß sein Adversarius als ein noch junger Mann, der in keinem officio

fässe, sich unterfangen hätte, einen so weitberühmten, und in einem vornehmen Predig-Amt stehenden Doctorem Theologiae anzupacken, und selbigen zu widersprechen; So benimmt doch dieses denen von D. Schuppio vorgetragenen Wahrheiten an sich selbst nichts. Zum wenigsten sehe ich Schuppium als ein sonderbahres Werckzeug an, dessen sich die Göttliche Vorsehung bedienet, durch die von ihm vorgetragene Wahrheiten denen Studirenden, so wohl Lehrern als Zuhörern, die Augen aufzuthun, daß sie von der Zeit an angefangen, in die vielfältigen Mängel auch der protestirenden Universitäten einzusehen, auch auf deren Besserung zu dencken. Und wie wohl dergleichen nützliche meditationes biß anhero eben noch nicht avanciret sind; so ist es doch nach Schuppii Zeiten durch GOttes Gnade dahin kommen, daß man diese sonst verhaßte Wahrheiten anietzo duldet, daß sie auf Universitäten selbst publice und privatim dociret werden, und erwecket dieses alles bey denen, die die Sache .. ohnparteyisch ansehen, eine starcke Hoffnung, daß wenn dieses eine Zeit lang so fortgefahren werde, auch alsdenn die Ausbesserung der Mängel selbst .. folgen werde." [Zum Teil auch von Bender, S. 250, doch ohne Nachweis zitiert.]

Der Tadel stammt in der Hauptsache aus Gottfried Arnolds „Kirchen- und Ketzerhistorie" (vgl. oben Bd. XVI, S. 6), die Thomasius gut kennt, und ist auch von Moller (S. 796) nebst der Anerkennung, die Arnold doch auch nicht versagt, unter den Urteilen über Schupp zitiert. Schwerer wiegt die Anerkennung, die in den angeführten Worten seinen Reformbestrebungen gezollt wird. — Vor allem wichtig ist die Stelle, in der Thomasius für die Anwendung der Muttersprache im Unterricht und auf der Universität auf Schupp und keinen anderen hinweist (S. 250 ff.):

„Daß man teutsch dociren solle, hat offtbelobter D. Schuppius in einem absonderlichen Tractätgen, welches er den Teutschen Schulmeister nennet, weitläufftig ausgeführet. Diejenigen, welche sich nicht allein ärgern, sondern auch creutzigen und segnen, wenn sie hören, daß etliche Professores allhier in unterschiedenen Facultäten teutsch lesen, denen recommendire ich dieses gantze Tractätlein, daß sie es fleißig, und die Woche etliche mahl lesen."

Es folgt dann ein längeres Zitat aus der Schrift („Teutscher Lehrmeister", H Zug, S. 186 ff., im Neudrucke S. 38 ff.), wo Schupp mutatis mutandis dieselben Gedanken vorträgt wie in der bekannten, vielfach zitierten Stelle aus „DE OPINIONE" (S. 30 ff.; vgl. oben S. 332) — In diesem Zusammenhange sagt Thomasius weiter (S. 252 f., Anm. 115):

„Als ich für ohngefehr dreyßig Jahren ein teutsch Programma in Leipzig an das schwartze Bret schlug, in welchem ich andeutete, daß ich über Gracians Home de cour lesen wolte, was ware da nicht für ein entsetzliches lamentiren! Denckt doch! ein teutsch Programma an das lateinische schwartze Bret der löbl. Universität. Ein solcher Greuel ist nicht erhöret worden, weil die Universität gestanden .. Kurtz darauf, als ich den ersten Theil meiner Vernunfft-Lehre dem Professori Dialectices in die Censur gab, .. wurde ich von ihm zu dem Professore des Aristotelischen Orgelwercks gewiesen. Dieser, da er die ersten Bogen etliche Wochen bei sich behalten hatte, gab mir selbige wieder zurücke, unter keinem andern praetext, als daß er mit gutem Gewissen keine Schrifft

censiren könte, darinnen philosophische Lehren in teutscher Sprache tractiret würden, und dieses sey conclusum totius Facultatis Philosophicae. Gleichwohl ist ietzo in meinem lieben Vaterlande die Aergerniß und der Eckel so groß nicht mehr, als vor dem; und gedencke ich mir es Alters halber noch wohl gar zu erleben, daß man selbst Collegia in teutscher Sprache zu Leipzig halten wird. ..."

Wenn man sich das all zusammen vergegenwärtigt, so liegt der Gedanke nahe, daß Schupp, wenn auch nicht ausdrücklich als solcher bezeichnet, der geistige Vater der deutschen Vorlesungen und Schriften des Thomasius ist. — Angesichts dieser ausdrücklichen Bezeugungen ist es nicht nötig, aus dem in Rede stehenden Werke weitere inhaltliche Berührungen zu suchen, obwohl sich noch manches Wort anführen ließe, in dem sich neben Joh. Matth. Meyfart Einfluß von Schupp bemerkbar macht.

Auch Gottfried Wilhelm Leibnitz brach zwar in seinen Schriften: „Ermahnung an die Teutsche ihren Verstand und Sprache besser zu üben" und „Unvorgreifliche Gedancken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache" eine Lanze für dieselbe, ohne sich ihrer durchaus zu bedienen; doch erstrebte er andererseits die Gründung von Akademien, indes Schupp sagt: „Wir haben Schulen genug, aber sie taugen nichts." („DE OPINIONE", S. 32; „ARS DITESCENDI", S. 35 f.; „Vom Schulwesen", S. 18 und 101.)

Schupp will nichts Neues, sondern Besserung des Alten. An eine direkte Beeinflussung Leibnitzens durch ihn glaube ich nicht. Seine Bestrebungen gehen in derselben Richtung; doch sind seine Vorschläge anders geartet. Die Ideen kommen erst auf dem Wege über Schottel zu ihm. (Vgl. August Schmarsow: Leibniz und Schottelius . . Quellen und Forschungen . . XXIII. Straßburg 1877.)

Sicher ist, daß Schupp ein bedeutsames Glied in der Kette der Bestrebungen um Hebung der deutschen Sprache bildet; doch habe ich das Maß seines Einflusses auf diesem Gebiete noch nicht feststellen können. Weicker und Hentschel, bei denen ich etwas zu finden hoffte, beschränken sich leider auf eine allerdings sehr genaue Darstellung dessen, was er bekämpfte und erstrebte, ohne die Verbindungslinien nach vorwärts zu ziehen. Auch Bischoff geht über allgemeine Bemerkungen nicht hinaus.

Indem ich mich anschicke, meine Beiträge in ein

Gesamturteil

münden zu lassen, möchte ich mich gegen die Auffassung verwahren, als sollte dasselbe ein abschließendes sein und in dem Bilde Schupps die letzten Linien ziehen. Das ist bei der bekannten Vielseitigkeit dieses Mannes in diesem Zusammenhange ein Ding der Unmöglichkeit. Fast

jeder, der über ihn geschrieben hat, faßt ihn von einer anderen Seite: Als Pädagogen würdigen ihn (um nur einige Beispiele zu nennen) Weicker, Hentschel und Bischoff; als Prediger Oelze, Baur und Bischoff; als einen Vorläufer Speners und des Pietismus stellt ihn Vial dar, doch ist der Titel unglücklich gewählt, denn er faßt ihn viel richtiger als einen Mann, der gegenüber Maulglauben und Streittheologie auf ein Christentum des Herzens und der Tat drang. Als Seelsorger eines Fürsten und als Diplomat erscheint er bei Nebel; und bei Diehl als Marburger Professor und Historiker. Bischoff behandelt ihn in einem Teile seiner Biographie auch als politischen Schriftsteller, um seine nicht speziell theologische Seite zu beleuchten. Wenn wir von allgemeiner gehaltenen Darstellungen absehen, könnte man noch der Arbeiten von Oelze und Hölting gedenken, welche Schupps ganze Persönlichkeit ins Auge fassen; doch hat es dieser, dessen Schrift auch heute noch dem Leser reichen Gewinn bringt, leider nicht verstanden, ihn überall scharf von seiner Zeit abzuheben, indes bei jenem die Biographie gar zu einem Kulturbilde ausartet. Von diesem Fehler weiß sich Lühmann zwar freizuhalten, doch wirkt das Bild, welches er im 3. Kapitel gibt, um des willen nicht plastisch, weil er sich zu speziell an Schupps Ideen hält.

Im folgenden möchte ich deshalb Schupps schriftstellerische Individualität mit einigen kräftigen Strichen zeichnen. Da drängt sich mir in erster Linie die Beobachtung auf, daß seine Werke nicht die Früchte einer behaglichen Muße sind, in der er etwa aus seinem Winkel dem Laufe der Welt zugesehen und seine Glossen darüber gemacht hätte. Vielmehr hat er Zeit seines Lebens mitten in der Welt mit ihrer Arbeit und ihren Sorgen gestanden und eine rege Tätigkeit entfaltet. Auf weiten Reisen hat er sich überall umgesehen, überall gelernt; und kaum war er mit der Würde eines Magisters in die Heimat zurückgekehrt, da ward er 1632 zur Unterstützung eines Professors mit der Leitung der rednerischen Übungen betraut. Auch seine Reise nach Holland diente seiner Ausbildung zum Professor der Beredsamkeit (vgl. Diehl, Festschrift, S. 40; Zeitschrift f. K.-G.; und Beiträge, S. 314 f.). In seinem 26. Lebensjahre übertrug man ihm die doppelte Professur der Beredsamkeit und Geschichte, und zwar zu einer Zeit, als das Studium überhaupt und sein Fach im besonderen elend darniederlagen (vgl. Diehl, Beiträge, a. a. O.; Programm zum „PROTEUS"; „Etwas Neues von Lobe . . Antenors", H Anh., S. 88 f.). Er gab sich alle Mühe, die Studien zu beleben und zu heben, ließ aber auch die Theologie nicht liegen, sondern promovierte im Jahre 1641, ward 1643 Prediger des Deutsch-Ritter-Ordens an der Elisabethenkirche und erwarb 1645 die Würde eines „Doctor Theologiae". Zugleich arbeitete er von 1640

an an dem hessischen Geschichtswerke und versah im Jahre 1643 die Geschäfte eines „Rector Academiae". In dieser ganzen Zeit tragen seine Schriften einen amtlichen Charakter. (Vgl. Carl Vogt, Aus J. B. Schupps Marburger Tagen: Beiträge zur hessischen Schul- und Universitätsgeschichte II [1910], S. 113—233.) — Auch in Braubach, wohin er im Herbste 1645 (Diehl, Beiträge, S. 323 f.) als Hofprediger und Superintendent[1]) berufen ward, vielleicht der ruhigsten Zeit seines Lebens, war er nicht müßig und mußte sich wegen seines tätigen Eingreifens einen „Neuerer" schelten lassen (Nebel, S. 54 ff.; Reifferscheid, S. 956). Mit dem April 1648 begann dann seine diplomatische Tätigkeit in Münster, wo er häufig nicht einmal die Zeit fand, an seine Frau zu schreiben. Zugleich übernahm er zwischen dem 7. Mai und 7. Juli das Amt eines Predigers bei der schwedischen Gesandtschaft (Nebel, S. 69, 53 f. u. ö.), bis er im Anfange des Juli 1649 nach Hamburg übersiedelte (Reifferscheid, S. 950 f.), wo er als Hauptpastor[2]) an der St. Jakobi-Kirche und Seelsorger einer volkreichen Gemeinde nicht nur jeden Sonntag, Dienstag und Freitag von Amts wegen zu predigen hatte, sondern auch noch freiwillig eine Betstunde am Donnerstage hielt und so reichlich Arbeit hatte, daß mancher andere darunter zusammengebrochen wäre (Bertheau, **B**, S. 72). Außerdem aber hatte er auch noch einen ausgedehnten Bekanntenkreis, mit dem er in regem Verkehre stand („Freund in der Noth", S. 22 ff.; Streitschriften I, S. 121; „Unschuld des Antenors", **H** Anh., S. 39; u. ö.). — Es wäre seltsam, wenn das alles nicht auch in seinen Schriften einen Ausdruck gefunden hätte. Sie sind denn auch in der Tat — und das gilt besonders für seine Satire — aus dem Leben gegriffen und verdanken diesem Umstande ihre durchschlagende Wirkung, obwohl sie vielfach nur flüchtig hingeworfen sind. Es spricht eben aus ihnen eine gewaltige Erfahrung und Weltkenntnis. — Die Befriedigung, welche Schupp in seiner Tätigkeit fand, äußert sich vor allem in den Schriften der Marburger Zeit (z. B. in der Widmung von „DE OPINIONE", S. 5 = **C**$_2$, 2: „Quo eris laboriosior, eo eris benedictior"). In Hamburg schreibt er in seelsorgerlicher Absicht geistliche Traktate und Satiren (!) und außerdem zu seiner Verteidigung. Nur die in Braubach verfaßte „ARS DITESCENDI" kann man als ein Werk der

[1]) Tatsächlich war er das; nur der Titel lautete „Inspector der Kirchen", weil sich die Superintendentur der Niedergrafschaft Katzenelnbogen, von der Johanns Gemeinden ausgenommen waren, in St. Goar befand (Diehl a. a. O.; Nebel, S. 54 ff., 73, 92).

[2]) Der Titel lautete damals „Pastor" oder „Prediger". Die ihm unterstellten Geistlichen wurden Diakonen genannt (vgl. Alb. Fabricius: Memoriae Hamburgenses und Schupps Selbstbezeichnung in seinen deutschen Schriften).

Muße bezeichnen. In ihr veröffentlichte er in veränderter und erweiterter Gestalt eine Satire, die er bereits in Marburg verfaßt, aber unterdrückt hatte, weil sie nicht durch einen amtlichen Charakter gegen Angriffe gedeckt war (vgl. oben Bd. XVI, 263 ff., 275 ff.); gleichwohl ist auch sie das Werk eines Mannes, der mit beiden Füßen im Leben steht.

Was an Schupps Schriften so erfreut, das ist ihre gesunde Urwüchsigkeit, das Fehlen alles Krankhaften, das doch so viele seiner Zeitgenossen dem heutigen Geschmacke ungenießbar macht. Nicht zum wenigsten bewahrte ihn davor seine Stellung in der Welt. Allein sie setzte ihn einer anderen Gefahr aus, der er jedoch glücklicherweise entging, der Verbitterung. Wunder genug, wenn man bedenkt, wie ihm in seinem Leben von allen Seiten mitgespielt worden ist! Im Kriege ist er aufgewachsen, hat dessen verheerende, entmenschlichende Wirkungen auf seinen Reisen und in der Heimat geschaut und in seiner „ORATIUNCULA" dargestellt, sie an seinem eigenen Hab und Gut gekostet, in den Hörsälen gegen ihre Folgen unter den Studenten angekämpft, kurz die beste Zeit seines Lebens in dem dreißigjährigen Elende zugebracht. Infolge der Kriegsnot war seine Besoldung ärmlich, er erhielt bis zum 1. Januar 1639 jährlich 140, von da an 240 Gulden, und seit 1640 blieb sie ganz aus. Kollegiengelder erhielt er so gut wie gar keine, weil er den unbemittelten Studenten und den Söhnen seiner zahlreichen Bekannten nichts abnahm (Bindewald, S. 108 ff.; „Von Lob und Redlichkeit Antenors", **H** Anh., S. 88; Diehl, Beiträge, S. 272 ff.). Dazu kamen Zerwürfnisse mit seinem Vater und seinem Schwager Horst, die ihm vorwarfen, er habe noch nicht „ausgelernt", weil er noch nicht in einer fetten Pfründe saß, und habe sich durch seine Heirat in freiwillige Armut gestürzt (Becker, S. 181 f.). Auch die zweite Ehe seines Vaters trug nicht wenig zur Verschärfung seiner Not bei (Diehl, Beiträge, S. 321). Sogar von seinen Kollegen an der Universität mußte er Anfeindungen wegen seiner Lehrmethode und des Stiles seiner Reden erdulden (vgl. oben Band XVI, S. 263 f.), und um das Maß voll zu machen, verhängte man zu Anfang des Jahres 1645 über ihn eine Disziplinaruntersuchung wegen einer nichtigen Angelegenheit, in der er auf der ganzen Linie unterlag (Diehl, Beiträge, S. 274 f., 309 ff.). Alle seine Versuche, aus dem glänzenden Elende heraus in eine bessere Lebensstellung zu gelangen, schlugen fehl (Diehl, Beiträge, S. 273; Becker, S. 184 f.), bis es ihm glückte nach Braubach zu kommen, das er selber als ein Exil bezeichnet („ARS DITESCENDI", Eingang und Schluß), wo er die Schattenseiten des Hoflebens kennen lernte („Ehrenrettung", **H**, S. 656, Neudruck, S. 69 und Anmerkung 113) und unter dem Klatsch und der Verleumdungssucht einer ländlichen

Gemeinde zu leiden hatte (Nebel, S. 53 ff.). Ist es ihm da zu verdenken, wenn ihn auch zuweilen der Unmut packt und zu bitteren Äußerungen, vor allem in Briefen fortreißt? Aber seine gesunde, urwüchsige Natur trug immer wieder den Sieg davon, und erhobenen Hauptes schritt er über alle Widerwärtigkeiten hinweg. Wenn Becker (S. 174) sagt: „ein ernster Ton zeichnet seine in dieser Zeit entstandenen Schriften aus, der muntere lateinische Orator der dreißiger Jahre hat eine stark theologische Färbung bekommen", so ist das eine Übertreibung. Denn die „AURORA" und „EUSEBIA" und die geistlichen Lieder verfolgten einen ganz bestimmten Zweck, wie ich das oben (Band XVI, S. 271 f.) gezeigt habe; und neben ihnen stehen doch auch Schriften wie das „SOMNIUM" und die Schülerreden „DE LANA CAPRINA", „PROTEUS" und „DE LAUDE ... BELLI", als deren geistiger Urheber Schupp immerhin zu gelten hat. Zu eigenen Produktionen in dieser Richtung hatte er damals infolge von Überhäufung mit Arbeit keine Zeit. Allenfalls könnte es sein, er hätte sich mit Rücksicht auf sein Streben nach einem geistlichen Amte eine gewisse Zurückhaltung auferlegt. Daß er noch der unbesiegte Alte war, beweist die in Braubach verfaßte „ARS DITESCENDI". Es ist deshalb nicht angebracht, wenn Diehl (Beiträge, S. 274 ff.) auf Grund von Äußerungen des Unmutes in Briefen Schupps von einer Verbitterung desselben redet. Zur Ergänzung darf ich auf die ausführliche Darstellung seiner Marburger Kämpfe in den „Beiträgen zur hess. Schul- und Universitätsgesch." (II, S. 183—197) verweisen.

Auch in Hamburg ist er ihr nicht erlegen, obwohl er dort das Schwerste durchzukämpfen hatte. Das Unglück begann bereits, als er vor die schwere Entscheidung: Augsburg oder Hamburg? gestellt (Nebel, S. 91), und als in dieser Zeit seine Familie von einer pestartigen Krankheit heimgesucht ward (Reifferscheid, S. 950; Streitschriften II, S. 141 ff.). Was er in der Hansastadt alles zu leiden hatte, das geht, wie man in Hessen sagt, auf keine Kühhaut: Seine Gesundheit erlitt einen harten Stoß, weil er das Klima nicht vertragen konnte, und seine Frau starb ihm im ersten Jahre seiner dortigen Wirksamkeit. Vor Antritt seines Amtes mußte er sich wider allen Brauch einem Kolloquium unterziehen (Reifferscheid, S. 951; bestätigt durch „Rev. Ministerii Hamburgensis Protocollum Tom. IV, 1648—1669", S. 54, Ministerialarchiv II 2, Staatsarchiv Hamburg). Widerwärtigkeiten und Anfeindungen häuften sich ohn' Ende, so daß er einmal sicher, nämlich im Jahre 1657, vielleicht auch öfter den Versuch machte, aus diesem Sodom hinauszukommen. Sie begannen nachweislich 1653 mit Vincent Crulls Anklage, erreichten ihre Höhe in den Verhandlungen mit dem geist-

lichen Ministerium, kamen zum Ausdruck in Streitschriften und fanden ihr Ende erst mit Schupps Tode (Reifferscheid, S. 950 ff.; Streitschriften, Neudrucke; Ziegra). Und doch hat er sich trotz alledem seine Weltfreudigkeit bewahrt bis ans Ende! Immer und immer wieder bricht sie durch, — man denke nur z. B. an den bekannten köstlichen „Freund in der Noth"! — sogar mitten in seinen Streitschriften macht sie sich bemerkbar. Unbeirrt von allen Verleumdungen, trank er nach wie vor sein Gläschen Wein („Calender", H, S. 585, Neudruck, S. 49 f.), aber das „Toback-Sauffen" konnte er nicht vertragen („Ehrenrettung", H, S. 630 f., Neudruck, S. 50 ff.), sonst hätte er es seinen Gegnern zum Trotze wohl noch gelernt; und seine vielleicht letzte Schrift „Vom Schulwesen" läßt nicht ahnen, welchen Sturm ihr Verfasser bestanden hatte.

Mit rücksichtsloser Offenheit; doch das könnte mißverstanden werden; ich meine, er überlegte nicht ängstlich zuvor die Folgen seiner Worte, ob er etwa hier oder dort anstoßen könnte; mit solcher Offenherzigkeit äußert er sich über alles, was ihm in den Weg kommt. Er tuts im Verkehre mit den Leuten wie in seinen Schriften. So erzählt er selber jene Begebenheit mit Landgraf Johann, der nach der Tafel zu ihm sagte, Schupp habe ihm in der Predigt „einen prasen in den Peltz gegeben". Der Hofprediger antwortete, das sei ihm von Herzen leid; und als der Fürst fragte, warum, sagte er: „. . . es ist mir leyd, daß es heute morgen so übel abgelaufen ist. Dann ich habe auff Euer Fürstl. Gnaden Hertz gezielet, und es ist nur in den Beltz gangen." („Salomo", H, S. 15; vgl. auch „Corinna", Neudruck, S. 12 ff.) Allein so wertvoll dieser Zug an ihm ist, in ihm spricht sich doch nur der tiefere Kern seiner Persönlichkeit aus, ich meine die Vorurteilslosigkeit, mit der er allem und jedem gegenübertritt. Ohne Zweifel kam ihm der Umstand zu statten, daß er aus dem Kaufmannsstande hervorgegangen, nicht befangen war in den Traditionen der akademisch gebildeten Kreise. Aber allein sein heller, scharfer Blick konnte ihn davor bewahren, daß er sich nicht in dem Konventionalismus seiner Zeit verstrickte. Auf weiten Reisen hat er sein Auge geschärft, sein Urteil gebildet; doch hätten sie ihm ebensowenig genützt wie anderen, wenn er nicht die gesunde Anlage von Hause aus mitgebracht hätte. Er erkannte, was so vielen entging, den Widerspruch zwischen Sein und Schein. Darum dreht sich seine Satire wie die Planeten um die Sonne, und wenn ich auf ein prägnantes Wort hinweisen soll, so sei es dies: „Iterum iterumque dico, Auditores, multa videntur & non sunt, multa sunt & non videntur" („DE OPINIONE", S. 16). Mehr als einmal wünscht er sich die Privilegien eines Narren, um alles sagen zu können, „quae Magnates non ferunt, quae Sacerdos non audet,

quae Consiliarius non vult, quae subditus non potest dicere (sentit & non intelligit)" („DE OPINIONE", S. 60 = C_2, 40; „ARS DITESCENDI", S. 50 = C_3, 156; „Salomo", F 1701, I, 41). Alles muß vor dem Richterstuhle seines gesunden Urteils die Probe auf seinen Wert bestehen. Aber: „Es sind nicht Glatzköpfe, es ist kein Hahnrey, nicht das Zipperlein, das er mit notdürftig zugespitzten und mit schalen Wortklaubereien umhängten Epigrammen verspottet, sondern das sittlich Komische fordert ihn zur Satire heraus, der Widerspruch zwischen den albernen Ansprüchen eines Menschen und seinem wirklichen Werte," sagt treffend Hölting (I, 21). Unbegrenzt wie das Gebiet der menschlichen Fehler ist darum auch der Stoff, den er behandelt. Darüber ist von anderen schon so viel geschrieben worden, daß ich mir weitere Worte sparen und auf den vorzüglichen ersten Teil der Abhandlung des eben Genannten verweisen kann. Doch eins besonders hervorzuheben halte ich für nötig, weil es von anderen nicht geschieht: Schupp wendet sich auch gegen solche Dinge, die damals als selbstverständlich galten, wie z. B. der pedantische Betrieb der Wissenschaften mit ihrer veralteten Logik und ihrer Wortklauberei, die Aufgeblasenheit von promovierten Hohlköpfen, die sinnlosen Dichterkrönungen und vieles andere. Über seine Stellungnahme zur deutschen Sprache ist ja oben (XVII, S. 251 f. und XVIII, S. 332 ff.) schon referiert worden. Auch ist er jederzeit bereit, das Gute überall da anzuerkennen, wo er es findet, z. B. auch bei den Jesuiten, deren Erziehung er rühmt, weil sie „non ex quolibet ligno" einen „Mercurium" schnitzen wollen („ARS DITESCENDI", S. 39 f.; fehlt in der Übersetzung!), ein Urteil, das er später, als er sich auch von ihren Fehlern überzeugt hatte, dahin berichtigt: „Bekennen muß jedermann, daß sie eine sonderbare Art haben, die Jugend in allerlei Künsten wol anzuführen, und daß auch in diesen Stücken die Kinder der Finsternüß klüger seyn, als die Kinder des Lichts" („Florian", F 1701, II, 21 = H Zug, S. 415).

Ein wenig näher möchte ich auf Schupps theologische Ansichten eingehen, weil ihm meines Erachtens in diesem Punkte Lühmann nicht gerecht wird. Allerdings bietet der Ausspruch Schupps im „Salomo" (H, S. 15, abgedruckt bei Lühmann, S. 98), daß er in seiner Jugend den Wunsch hatte ein Staatsmann zu werden, jedoch von seinen Eltern zum Studium der Theologie gezwungen worden sei, wie Lühmann richtig erkannt hat, den Schlüssel zu seinem Verständnis. Daraus darf man jedoch nicht folgern, daß er ernste Zweifel durchzumachen gehabt habe, bis er zu dem in „AURORA" und „EUSEBIA" präzisierten Standpunkte gelangte. Erstlich lagen solche Zweifel der ganzen Zeit völlig fern. Die damaligen Theologen fühlten sich ja im Besitze der reinen Lehre so sicher, daß sie darüber

vergaßen, daß zur Erlangung der Seligkeit doch noch etwas mehr gehöre. Nur so erklärt sich ja die Streittheologie, die das Heil im Buchstaben fand („Gottes Wort und Luthers Lehr"), die alle, welche mit den errichteten Glaubensregeln wirklich oder scheinbar nicht übereinstimmten, verketzerte und vielfach über der Lehre das christliche Leben vergaß. Das Streiten war so an der Tagesordnung, daß selbst ein so religiöser und friedlicher Mann wie Paul Gerhard sich lieber seines Amtes an der Nikolaikirche in Berlin entsetzen ließ, als daß er mit oder ohne Revers der Polemik wider die Reformierten hätte entsagen wollen. Georg Calixt aber, der eine gegenseitige Anerkennung und Duldung der Konfessionen untereinander erstrebte, ward als „Religionsvermenger" gebrandmarkt und von der Mehrzahl der Lutheraner aufs heftigste bekämpft. Allerdings fehlte es nicht an Leuten, die allen Nachdruck auf ein christliches Leben legten; doch galt auch ihnen als die selbstverständliche Voraussetzung der Besitz der reinen Lehre. Unter ihnen fühlte sich Schupp, um nur einen Namen zu nennen, vor allem von Johann Valentin Andreä angezogen. — Dazu kam noch eins: Als er die Universität bezog, wogte gerade zwischen den Gießener und Tübinger Theologen (bekanntlich war seit 1625 die Gießener Universität nach Marburg verlegt) ein unerquicklicher Streit über eine subtile christologische Frage (*κένωσις* und *κρύψις* heißen die technischen Ausdrücke), die für das Leben gar keine Bedeutung hatte, ein Streit, der niemals entschieden ward und deshalb weitergärte. Ein religiös veranlagter Mensch mußte sich von solchem Hader abgestoßen fühlen; und als solchen lernen wir Schupp doch in allen seinen Schriften kennen. Kein Wunder, daß er also lieber als Staatsmann christlich regieren denn als Theologe unchristlich streiten wollte.

Religiöse Zweifel lassen sich aber zweitens in seinen Schriften nirgends als jemals vorhanden und überwunden nachweisen. Nachdem er sich einmal für die Theologie entschieden hatte, ist seine Entwicklung gradlinig und ohne Bruch verlaufen. Daß er jedoch nicht so schnell wie möglich in ein Kirchenamt eilte, hatte mehr als einen Grund: Als er im Jahre 1632 die „ORATIUNCULA DE BENEFICIIS" gehalten hatte, veranlaßte ihn der Kanzler Wolf von Todenwart, „mit dem Studio Theologico das Studium Oratorium fleißig zu betreiben", man machte ihn zum „Stipendiatenmajor" und „Director exercitii Oratorii" und ließ ihn zu seiner weiteren Ausbildung Holland besuchen (Diehl, Beiträge, S. 314 f.; Programm zum „PROTEUS"; Vogt, Schulgeschichte II, 133—141). Auf der Rückreise von dort traf er 1635 unterwegs mit seinem früheren Lehrer Peter Lauremberg zusammen, der ihm den Rat gab, er solle vor seinem 30. Lebensjahre nicht ganz zur Theologie über-

gehen, sondern um reifer zu werden, sich vorher in der Beredsamkeit gründlich ausbilden („CONSECRATIO AVELLINI", S. 12 f.). Dies Wort galt ihm, wie wir auch aus den von Becker mitgeteilten Briefen an Dieterich ersehen, wie ein Orakel (vgl. S. 179 ff.). Als er dann nach einem passenden geistlichen Amte suchte, konnte er lange Zeit keins finden (Vogt, Schulgesch. II, 193 ff.). — Es lassen sich sogar Stellen nachweisen, die direkt gegen die Annahme sprechen, als habe Schupp Zweifel zu bekämpfen gehabt: Eine aus dem Nachworte zu „DE FELICITATE HUJUS SECULI XVII." vom 3. Oktober 1639 will ich hierhersetzen. Er verteidigt sich da gegen die Angriffe auf seine Schriften und sagt dann: „Caeterum nemo quoque existimet, me EXORBITASSE [ich sei von der reinen Lehre abgewichen] & quicquam dixisse contra invariatam confessionem Augustanam ejusdemque Apologiam, quam coram tremendo tribunali JESU CHRISTI, ringentibus tot Diabolorum legionibus, animose defendam ... Interim solabitur me bona conscientia & Judicium tot egregiorum juvenumque senumque, qui usu & longa conversatione probarunt candidum animum meum." Daß er sich in seinen ausgesprochen theologischen Schriften von einer anderen Seite zeigt als in seinen Reden, die er als „Professor Eloquentiae" in der Absicht hielt, „ut utile dulci miscendo Juventutem excitare possit ad studia eloquentiae" (Vorwort zur 2. Auflage des „SCELETON CHRONOLOGIAE"), ist doch zu natürlich, als daß man darüber viel Worte verlieren sollte. Um sich jedoch als Theologen, der auf dem festen Boden der lutherischen Lehre steht, zu zeigen, mag er wohl unbewußt in der Äußerung seines Ekels vor seinen eigenen „facetiae" etwas weiter gegangen sein, als eine peinliche Abwägung seiner Anschauung hätte gestatten dürfen. Aber wann hat Schupp überhaupt seine Worte auf die Goldwage gelegt? Brachte er es doch z. B. fertig, am 4. Januar 1645 seinen Richtern in der Disziplinarunterſuchung zu entgegnen, sie wollten „Mücken säugen und Cameel verschlucken" (Diehl, Beiträge, S. 311). Ähnliche Äußerungen gegenüber dem Hamburger Ministerium habe ich in den Neudrucken der Streitschriften angemerkt. Was er in seinen Schriften sagt, befindet sich in voller Harmonie mit der damaligen Dogmatik, und wenn er immer wieder darauf zurückkommt: „Deus dixit" („AURORA", S. 66; „Ehrenrettung", Neudruck, S. 89 und Anm. 103), so wendet er in üblicher Weise den Beweis aus der heiligen Schrift an. Was da nicht drin steht, das hat Gott zu offenbaren nicht für nötig gehalten. Deshalb grübelt er nicht darüber nach, um hinter dies oder jenes Geheimnis zu kommen, z. B. wie es möglich sei, daß uns im heiligen Abendmahle Leib und Blut Jesu Christi dargereicht werden. Deshalb verachtet er das Disputieren

und die Kontroversien. Das ist nicht Resignation, wie Lühmann es nennt (S. 100), sondern Glaube! Resignation kann man auch nicht aus der von diesem dem Inhalte nach zitierten Stelle lesen, die ich wörtlich wiedergeben will, um jedermann selber urteilen zu lassen: „Auff hohen Schulen giebt es manche seltzame Disputation. Vorzeiten ist ein berühmter gelehrter Mann gewesen, mit Nahmen Anaxagoras, der hat disputiret und die Leute überreden wollen: Der Schnee sei schwartz. Heutiges Tages gibt es unterschiedene gelahrte Leute, die geben vor: Der Himmel stehe allezeit stille, die Erde aber werde bewegt, und dieser Meinung geben sie einen solchen Schein, daß ich ihnen selbst Beyfall geben wolt, wenn mir die H. Schrift nit im Wege stünde" (Streitschriften II, S. 84). Da ist er eben in der Anschauung seiner Zeit befangen, die noch nicht erkannt hatte, daß die Bibel nicht eine Offenbarung über naturwissenschaftliche Fragen geben wolle.

In einem Punkte tut ihm Lühmann aber bitter Unrecht, nämlich in der Beurteilung folgender Stelle: „Quod non sint invocandi [angeli], ut pro nobis intercedant, ideo credimus, quia scriptura ea de re silet. At scriptura fides. Et quicquid non est ex fide, peccatum est („AURORA", S. 91). Also, was nicht durch die Schrift erlaubt ist, ist verboten. Das heißt die Suffizienz der heil. Schrift auf die Spitze treiben, um dadurch sofort ihre Unzulänglichkeit darzutun". — Ganz und gar nicht! Allerdings glaube ich ja, daß es einem Laien nicht gerade leicht wird, theologischen Gedankengängen zu folgen, aber unmöglich ist es doch nicht, oder — man sollte dann nicht über solche urteilen. Zunächst wäre zu bemerken, daß der letzte Satz ein Zitat aus dem Römerbriefe (Kap. 14, Vers 23) ist: „Was aber nicht aus dem Glauben gehet, das ist Sünde". Ferner wird niemand bestreiten, daß Gottes Offenbarung, die in der heiligen Schrift vorliegt, die Grundlage unseres Glaubens ist. Das besagt der zweite Satz. Weil nun die heilige Schrift nichts von einer Anrufung der Engel (und Heiligen) sagt, deshalb sind sie nicht anzurufen. Welchen anderen Grund hätten denn die Evangelischen, das katholische Meßopfer und dergleichen mehr abzulehnen, als daß dieselben im Widerspruche zur heiligen Schrift stehen? Der Fehler Lühmanns liegt in der unberechtigten Verallgemeinerung des Gedankens, indes Schupp lediglich von Dingen des Glaubens, und zwar von ganz bestimmten, redet. — Das war ja gerade der Ärger des Hamburger Ministeriums, daß es Schupp keine Irrlehre vorwerfen konnte! Auch die Geschichte „vom Beyschlaf der Königin aus Reich Arabien mit dem König Salomo", welche Schupp nicht erst im „Salomo" (H, S. 96), sondern bereits im „Somnium" (S. 6) im Jahre 1640 erzählt, rechnete man natürlich nicht unter

die Häresien, sondern unter die „unzüchtigen und der Jugend ärgerlichen Dinge" (Ziegra, S. 303). Allerdings ist nicht zu leugnen, daß Schupp für seine Zeit auch auf theologischem Gebiete einen erstaunlich freien Blick gehabt und sich Zeit Lebens bewahrt hat. Er weiß, was viele damals nicht verstanden, zu unterscheiden zwischen dem, was zum Glauben gehört und was nicht. Hier ist die Verbindung mit Luther wieder einmal recht deutlich, der bereits einen Gradunterschied zwischen den einzelnen Büchern der heiligen Schrift kannte, der hernachmals in dem Kampfe um die Bibel und die Inspirationslehre wieder verwischt ward. Schupp müßte jedoch ein „Übermensch" gewesen sein, wenn er nicht in einigen Punkten wenigstens seiner Zeit ihren Tribut gezahlt hätte. Doch er wußte auch, daß zum Glauben nicht sowohl Disputationen und Kontroversien, sondern ein christliches Leben voll Nächstenliebe gehöre. Auf dieses hinzuweisen wie sein Vorbild Andreä ist er sein Leben lang nicht müde geworden. (Vgl. „Corinna", Neudruck, S. 15 f. nebst Anmerkung 18, wo die wichtigsten Parallelen gesammelt sind.) Wenn man auch im übrigen die Gegensätze, welche Lühmann in Schupps theologischen Anschauungen konstruiert, entsprechend mildert, kommt man ungefähr auf das Richtige: Solange ein Geistlicher keine eigene Gemeinde hat, bleibt seine Verkündigung mehr oder weniger allgemein. Entsprechend dem Objekte, an das sie sich wendet, wird sie schon ganz von selber konkreter und lebensvoller. Eine treffende Charakteristik Schupps von seiner theologischen Seite findet sich bei Vial (S. 53 ff.) und bei Weicker (S. 1 ff.).

Merkwürdigerweise finden sich die Stellen, welche Schupps eigenste Anschauung über Religion und Theologie beleuchten, weniger in seinen theologischen Schriften als in denen, die er selber als politische Traktate bezeichnet. Das ist jedoch ganz natürlich, wenn man bedenkt, daß es ihm in jenen darum zu tun ist, die Grundlagen des Glaubens zu legen und zu befestigen. Nur ab und zu blitzt auch in ihnen ein Streiflicht auf, und dann ist es in der Regel eine Satire, die zuweilen mitten im größten Ernste und in der Predigt erscheint. Ich denke jetzt gerade an einige Stellen in der einzigen Predigt, die er selber hat drucken lassen, „Gedenck daran Hamburg". Da sagt er z. B.: „Wann du auch auß der Kirchen gehest . . ., so mach es nicht wie die alten Weiber, welche vor den Spiegel gehen, und zwar sehen, daß sie ein Rotz oder Tröpflein in der Nase haben, aber sie begehren sie doch nicht zu wischen. — Ich erinnere mich, daß einsmals eine Jungfer auff einer vornehmen Universität gesagt hatte, sie wolle in die Kirch gehen, und den Studenten Passion machen. O du Hürlein, du wirst einmal Passion bekommen, daß du heulen und wehklagen wirst! — Wann vor Alters unsere Vorfahren in die Kirche kamen,

hatten sie nicht einen solchen alarm wie die alten Weiber in dieser Kirch, welche, wann sie in die Kirch kommen, zancken sie sich bald umb die Stül, bald umb etwas anders, und ist ein solch Geschwerm, als wann man in die Jüdenschul zu Franckfurt am Mäyn käme." (**F** 1701, I, 188. 198. 203; **H**, S. 196. 206. 211 f.). Oder man lese die Predigtfragmente, die er zu seiner Verteidigung, beziehungsweise Rechtfertigung in der „Ehrenrettung" mitteilt, den „Hiob" und dergleichen mehr. Man hat das bereits zu seinen Lebzeiten empfunden und aus allen bis dahin vorliegenden Schriften ohne Unterschied die Stellen, an denen man Anstoß nahm, zusammengesucht und in einer Beschwerdeschrift des Ministeriums, der „Hochnothwendigen Erinnerung und Bitte . . ." vom 27. Januar 1659 dem Rate von Hamburg vorgelegt (Ziegra, S. 302 ff.). Schupp verwahrte sich dagegen, indem er zwischen geistlichen und politischen Traktaten unterschieden wissen wollte. Dies Verlangen ist berechtigt, soweit es sich um den Ton von ganzen Schriften handelt, aber im Einzelnen finden massenhaft Übergänge und Vermischungen statt. Wenn man das Gehässige aus seinem Urteile streicht, dann hat der fast gleichzeitige Chronist Otto Sperling recht: „Es hatte dieser Theolog etwas Extravagantes an sich, das sehr nach weltlichem Athem roch. Die meisten seiner Schriften waren für einen Geistlichen zu weltlich und für einen Weltmann zu geistlich. Die komischen Historien, Schwäncke und lustigen Fabeln, die er auf der Kanzel der Gemeinde vortrug, sind nicht zu billigen, obwohl sie niemals ohne Bezug auf die Predigt waren." (Schröder, S. 122). Allein nicht nur geistlich und weltlich vermengt er in seinen Schriften, sondern, wie sich ihm die Gelegenheit bietet, läßt er sein gesundes Urteil ohne scharfe Scheide über Religion, Politik, Pädagogik, Volkswirtschaft, Hofleben usw. usw. vernehmen.

Es ist deshalb gar nicht möglich, wie Bischoff (S. 43) das versucht hat, Schupps Schriften nach solchen oder ähnlichen Rubriken einzuteilen. Wenn wir jedoch nach einem Prinzipe solcher Einteilung suchen, können wir es leicht in den Motiven finden, durch welche die einzelnen hervorgerufen wurden, und die für fast alle bekannt sind: In Marburg schrieb Schupp in seiner Eigenschaft als Professor, teils für seine Schüler, teils in amtlichem Auftrage. Für einen großen Teil seiner in Hamburg verfaßten Schriften hat er die Veranlassung selber angegeben. Er sagt in der „Ehrenrettung": „Ich bin zu einer jeden Schrifft durch sonderbare Occasion getrieben worden, und habe sie auff Ermahnung vornehmer Herren und Freunde drucken lassen. Ich bezeuge mit meinem Gewissen, daß es aus keiner ambition, sed, nescio quo lusu ingenii, geschehen seye, deßwegen ich auch meinen Namen nicht habe dabey setzen wollen . . ." Vorher spricht er über die einzelnen Schriften (Neudruck, S. 41—46). Von anderen, dort

nicht aufgeführten lernt man die Veranlassung aus ihnen selber oder aus dem Vor- oder Nachworte kennen. Soweit sie nicht seiner Selbstverteidigung dienen, beabsichtigen sie alle, seiner Gemeinde oder Gliedern derselben zu dienen und etwa auch solchen die Wahrheit zu sagen, die er mit der amtlichen Verkündigung nicht erreichen konnte, wie er das z. B. im Vorworte des „Lucidor" und im zweiten Teile der „Corinna" selber ausführt. Nach dem Milieu, in dem er lebt, an das er sich wendet, richten sich Sprache, Ton und Stil. Als Professor redet und schreibt er nach der Sitte seiner Zeit lateinisch in Reden, Programmen und Dissertationen; als Geistlicher jedoch bedient er sich der deutschen Sprache in Predigten und Traktaten, die so mannigfaltig sind wie die Fälle, die sie ins Leben riefen: Streitschriften, Erbauungsbücher, pädagogische Abhandlungen usw. usw. Wir hätten also zwei große Gruppen, die durch die scharfe Scheide des Jahres 1649, Schupps Übersiedelung nach Hamburg getrennt sind. Als ein Vorbote der zweiten Gruppe erschienen 1642 und 1643 die geistlichen Lieder, in denen sich Schupp bereits an eine größere Lesergemeinde wandte; und als einen Nachhall vergangener Zeiten gab er in Hamburg das „SOLILOQUIUM MATUTINUM" und die „INVITATIO PUBLICA ad adornandum memoriale Biblicum" heraus. Eigentümlich in der Mitte steht die in Braubach verfaßte und 1648 veröffentlichte „DISSERTATIO DE ARTE DITESCENDI", die sich an seine ehemaligen Schüler in ganz Deutschland wendet. In lateinischer Sprache geschrieben, stellt sie sich nach Form und Adresse zur ersten Gruppe. Aber sie entbehrt nicht nur des amtlichen Charakters, sondern sie enthält auch jener gegenüber ein Plus, das nicht unwesentlich für ihre Art ist: In ihr sind auch die Erfahrungen niedergelegt, die ihr Verfasser seit seinem Weggange von der Universität an einem fürstlichen Hofe und als geistliches Oberhaupt eines kleinen Ländchens gesammelt hatte. In ihr erscheint Schupp als völlig gereifter Mann. Sie birgt deshalb, wenn auch zum Teil nur im Keime, all die Anschauungen, denen wir in seinen späteren Schriften begegnen. Die Hamburger Erfahrungen waren für ihn nichts völlig Neues, aber diese Welt im Kleinen, in der Gut und Böse auf engem Raume, oft nur durch eine schmale Scheide getrennt, bei einander lagen, gab ihm unaufhörlich Reize, seine Anschauungen in der mannigfachsten Weise zu äußern. Doch hat er meines Erachtens, was die künstlerische Form anlangt, mit der „ARS" bereits den Gipfel seiner Leistungen überschritten und beginnt in jene Weitschweifigkeit zu verfallen, die man mit Recht an ihm getadelt hat. Doch ist hier der Vorbehalt zu machen, daß gar manche Breite sein Sohn eingeflickt hat (vgl. oben Bd. XVII, S. 533 ff.)

Damit sind wir bei der Technik der Schuppschen Satire angelangt. Von wem hat er sie übernommen? Von niemand. Von wem hat er gelernt? Von allen, mit denen er in Berührung kam. Er schreibt keine Epigramme wie Martial, keine Satiren im Stile des Horaz, keine Dialoge wie Lukian und Andreä, keine Dunkelmännerbriefe, keinen Staatsroman wie Barclay, keine „Nova Atlantis" oder „Utopia" wie Bacon und Moore, keine „Sermones fideles", keine wohldisponierten Reden wie Boxhorn und Barläus, — was soll ich sonst noch nennen? Aber aus allen entnimmt er, häufig wörtlich, was ihm in seine Intention paßt, stellt es in neue Zusammenhänge und verleiht ihm dadurch eine neue Färbung. Das haben wir bereits oben bei den Vorbildern und den Wiederholungen gesehen, deshalb will ich hier nicht mehr viel hinzufügen. Vielleicht darf ich jedoch an zwei Beispielen zeigen, wie er oft den Sinn seiner Vorlage umbiegt: In der „SAPIENTIA VETERUM" will Bacon dartun, welch tiefen Sinn, welche Erfahrung die Alten in ihren Fabeln und und Sagen bargen. So sieht er in Cassandras Lebensgeschichte eine Darstellung der trüben Erfahrungen, die solche Leute machen, welche klarer als andere die Zukunft schauen und deshalb als Warner und Mahner auftreten. Den Zweck der Baconschen Darstellung läßt Schupp ohne weiteres fallen, um die Cassandra ihre Lebensgeschichte erzählen zu lassen, die sie dazu treibt, aus Deutschland zu fliehen und Aufnahme in Bacons Land der Zukunft zu begehren („ARS DITESCENDI", S. 50 = C_3, 156 f.). Desgleichen tritt in der „ARS" (S. 30 f. = C_3, 139 f.) der Zweck, den Bacon mit seinem „39. Sermo" verbindet, die Erörterung darüber, ob das Zinsnehmen für Christen erlaubt sei, zurück, indem bei Schupp der dort auftretende Jude eine Verteidigungsrede für sich hält, um nach Atlantis mitgenommen zu werden; die Sache bleibt jedoch unentschieden. Ähnlich ist es in anderen Fällen: Schupp meistert den übernommenen Stoff nach seinen eigenen Gesichtspunkten. Man denke z. B. auch an die Zusammensetzung der „Corinna" aus lukianischen Dialogen, Entlehnungen aus dem „Theatrum Diabolorum" und Schuppschen Zutaten, eine Arbeit, die so wohl gelungen ist, daß bisher kein Mensch daran zweifelte, Schupp biete in ihr nichts als seelsorgerliche Erfahrungen, Hamburger Sittenbilder! (Vgl. den Neudruck.) Nur an Boccalini hat er sich vor allem in späteren Jahren offenbar insofern enger angeschlossen, als er von ihm die Form der Verhandlungen im Parnaß und der Berichte von dort entnimmt. Doch bringt er hier neben gelegentlichen Anleihen seine eigenen Stoffe. Über die aus Lukian entnommene Form der Traumsatire, die sowohl in Schriften der Marburger als auch der Hamburger Zeit sporadisch erscheint, habe ich schon bei Lukian und Moscherosch (vgl. oben Band XVI,

S. 693 ff.; XVII, 489) gehandelt. Auch sie ist nicht zu einem Typus ausgearbeitet.

Eigentümlich ist für Schupp die Formlosigkeit, die unkünstlerische Form seiner Satire; ich kenne nur drei Ausnahmen: den „ORATOR INEPTUS" (1638), das „SOMNIUM" (1640) und den ersten Teil der „Corinna" (1657 60). Jene Marburger Rede ist in ihrem ersten Drittel eine feine Ironie auf die Fehler der landläufigen Redner, etwa in der Art wie die „Epistolae obscurorum virorum", welche Reuchlins Gegner dadurch der allgemeinen Lächerlichkeit preisgeben, daß sie ihre Torheiten graß abmalen. Dann aber fällt sie in einen ernsten Ton und bringt Beweise für die Notwendigkeit der Redekunst in allen Ständen. Natürlich fallen auch hier Hiebe nach allen Seiten, doch ist der Tenor ein anderer. Das „SOMNIUM", die einzige selbständige Traumsatire, erfrischt wahrhaft durch die Geschlossenheit seiner Konzeption. Prachtvoll ist der Einzug der „VANITAS" in eine Stadt geschildert, in der sie einen Brand oder vielmehr Brände in den Häuptern der Einwohner anrichtet. Ein Schulmeister eilt mit einem Wassereimer herbei, um zu löschen. In einzelnen Vertretern werden die verschiedensten Stände durchgehechelt, und jeder bekommt einen Eimer voll Wasser über den Kopf. Sogar Schupp selber bleibt der kalte Guß nicht erspart, nämlich wegen seiner „CASSANDRA", die er nicht zu veröffentlichen wagt. Die „Corinna" endlich, trotz ihrer Kompilation das Werk eines Dichters, zeigt, was Schupp hätte leisten können, wenn er es immer so verstanden hätte bei der Stange zu bleiben. Nur in ihr ist ihm in der Hamburger Zeit ein Werk aus einem Gusse gelungen. In jüngeren Jahren zeigt er noch einigermaßen Konzentration. Sind auch „DE OPINIONE" und „XENIUM" satirische Aphorismen, so werden sie doch je durch ein Stichwort zusammengehalten. Die „ARS" dagegen besitzt zwar eine allerdings lose Disposition, aber im Einzelnen führt sie vom hundertsten ins tausendste. In anderen Schriften, z. B. der „CONSECRATIO AVELLINI", aber auch in „AURORA" und „EUSEBIA" tritt die Satire nur gelegentlich auf. Schupp selber gibt seinen Lesern den Schlüssel des Verständnisses in dem bekannten Worte aus dem Nachworte von „DE OPINIONE": „Omnia, ut raptim animo meo occurrerunt, in chartam conjeci. Quae deinde corrigere nolui, quia ingenium meum non amat limam". Das gilt in noch höherem Maße von seinen späteren Schriften, die sich gerade durch die lose Aneinanderreihung und die Gedankensprünge auszeichnen. Man hat Schupp als Erzähler neben Grimmelshausen gestellt, aber nicht ganz mit Recht. Denn während dieser durch die Wucht des Stoffes wirkt, tut es jener vielmehr in der Regel durch die Nebengedanken, zu denen er sich durch seinen Stoff verleiten läßt.

Das gilt jedoch mehr für den Hamburger Geistlichen als für den Marburger Professor.

Wenn man ihn ganz verstehen will, darf man nicht außer acht lassen, wie der Mann überhaupt zum Satiriker ward. Ich habe bereits darauf hingewiesen, daß er die gesunde Anlage, den scharfen Blick für die menschlichen Fehler von Hause aus mitbrachte und durch Beobachtung übte. Es bedurfte jedoch noch eines Reizes auf ihn, ehe er sich in Rede und Schrift aussprach; und den empfing er, wie er selbst im Programme zum „PROTEUS" berichtet, durch die Übertragung seines Marburger Amtes. Er verlegt diese erste Anregung in das Jahr 1632, in dem er auf des Kanzlers Empfehlung hin mit der Leitung der oratorischen Übungen beauftragt ward. Doch liegen aus dieser Zeit noch keine gedruckten Zeugnisse vor. Diese beginnen erst 1637 mit der „INVITATIO PUBLICA", in welcher er sich gegen den herkömmlichen Betrieb wendet und neue Bahnen ankündigt. Er war damals gerade 27 Jahre alt geworden, hatte aber genug von dem „Schulstaub" kennen gelernt, dazu namentlich in Leiden und Amsterdam Besseres gesehen, um sich zum Reformator berufen zu fühlen. Vor allem hatte er auf dieser zweiten Reise die satirische Ader eines Boxhorn und Barläus kennen gelernt, die er sich zum Vorbilde nahm, um die Studenten, bei denen das Interesse für die Wissenschaften im allgemeinen und für die Beredsamkeit im besonderen, weil sie kein Brotstudium war, infolge der Kriegszeiten sehr nachgelassen hatte, durch das „Platonicum & Socraticum & parabolicum philosophandi genus" an seine Vorlesungen und Übungen zu fesseln. Vielleicht sind einige Reden, beziehungsweise Schriften aus dem Jahre 1637/38 nicht erhalten, weil die Marburger Druckereien in dieser Zeit durch die Veröffentlichung der Händel zwischen Cassel und Darmstadt in Anspruch genommen waren (Becker, S. 180). Jedesfalls ist Schupps erste im Druck erhaltene Satire der „ORATOR INEPTUS", auf dessen Titel das Motto steht: „— Ridentem dicere verum / Quid vetat?" Schupp fand, wie wir aus den Programmen und anderem ersehen, stürmischen Beifall und ward auch durch andere Umstände veranlaßt, den eingeschlagenen Weg weiter zu verfolgen. Als er nämlich einstmals über einen wichtigen Gegenstand reden wollte, fand er das Auditorium so leer, als ob es sich um das Begräbnis eines armen Mannes handelte. Ärgerlich kehrte er wieder um und überlegte, „qua arte juventutem stimulare possit ad majorem diligentiam". Das Ergebnis war die Rede „DE OPINIONE" (vgl. Nachwort zu derselben, S. 75), „ein wunderbares, durch das Wort Opinio zusammengehaltenes Gemisch von ernstem, satirischem und burleskem" (Hölting II, S. 8). Die Studenten jubelten ihm zu, wie man aus der „Frewd- und Glückwundschung"

von 1638, aus den Gedichten, die man ihm zur Einweihung seines „Avellins“ und im Jahre 1643 (Diehl, Beiträge, S. 270 ff.) widmete, ersehen kann, und gaben ihm durch den Zudrang zu seinen Vorlesungen recht; denn die Jugend ist unbestechlich. Auch der Widerspruch der Kollegen konnte ihn in seinen Anschauungen, daß die Welt von Einbildungen beherrscht werde, daß die Menschen Ziegenwolle scheren, d. h. sich um Kaisers Bart streiten, daß ihre Häupter von nichtiger Eitelkeit brennen usw., nicht irr, wohl aber etwas zurückhaltender machen. Allein er kann es doch nicht lassen, auf den Widerspruch zwischen Sein und Schein, der sich ihm, je älter er wird, um so stärker aufdrängt, bei jeder Gelegenheit hinzuweisen und die lächerlichen Figuren und Erscheinungen an den Pranger zu stellen. Deshalb ist seine Satire anfangs reine, später doch noch vorwiegend Ironie. Er freut sich daran, eine lächerliche Gestalt an die Wand zu malen und andere über sie lachen zu lassen. Kein Wunder, wenn man an seine oben (Band XVI, S. 690 ff.; XVII, S. 260 ff.) dargestellten Beziehungen zu Horaz, Lukian von Samosata und den „Epistolae obscurorum virorum“ denkt. Diente ihm anfangs die Satire als Lockmittel, so ging er mehr und mehr dazu über, sie als Besserungsmittel anzuwenden, da er der Überzeugung lebte, daß die Menschen dann am ehesten von ihren Torheiten zu heilen seien, wenn man sie ihnen wie Horaz mit lachendem Munde, auch durch Fabeln und Anekdoten in ihrer Nichtigkeit oder Schädlichkeit zeige. Darum verfällt er nie in Sarkasmus, sondern erweckt immer den Eindruck des gutmütigen Humors, obwohl es ihm nie Selbstzweck wird, die Lacher auf seiner Seite zu haben[1]). In der „Corinna“ (Neudruck, S. 68 f., 93)

[1]) Zum Belege einige Beispiele von Ironie: Der erste Teil des „ORATOR INEPTUS“; „DE OPINIONE“, S. 18 f.: „Caeterum procul hinc abeant illi, qui dicunt, der Ehestand sey ein Wehestand ... Quomodo status infelix esse potest, in quo regnat ejusmodi regina domestica, quae vigilantior est ansere in Capitolio, die im Haus herumb laufft, wie ein lebendiger Bratspies, quae limina domus tanquam muros urbis suae ad modum Remi transcendere capitale putat. Eines Mannes Hertz darff sich auff sie verlassen, etiamsi nocturno tempore a Tarquinio peteretur. Ihr Liecht verlöscht nicht, si satis olei in promptu est. Da regnets eytel Glück, das man im Koth sitzt biss vber die Ohren. Da hagelt es mit Reichsthalern zu, das es Beulen gibt ... Summa, da sitzt S. Peter auff dem Tach vnd wirfft Bieren herab, vnd S. Claus faule Aepffel wider hinauff.“ — „XENIUM“, S. 5: „... Diabolus respondit, tendo in Bataviam, & quidem ad Dortrechtanos. Mundum universum transivi veluti leo rugiens. Interfui furibus, latronibus, scortatoribus, ebriosis aliisque hominibus nequam. Tandem quidam poenitentiam agentes dixerunt: Diabolus me seduxit. Dici non potest, quam infinito & effrenato otio tum prosequuti sint miserum me Diabolum. Ibo igitur ad Dortrechtanos ubi literati disputant, quod Deus sit Autor peccati. Si homines ibi peccata imputant Deo, mihi certe imputabunt Nihil.“ — S. 6: „Phyllis tota die

sagt er ausdrücklich, er wolle die bittere Wahrheit mit Zucker überziehen, aber in ähnlicher Weise hat er bereits im Programme zum „PROTEUS" sich ausgesprochen: „Feci quicquid feci, amore juventutis, ut non tantum seculi stultitiae satisfacerem, sed & quodam quasi saccharo obducerem ea, quae in pulvere scholastico saepe ingratissima reddunt plagiosi Grammatici" (S. 8). Doch zeigt sich ein nicht unwesentlicher Unterschied: in Marburg schrieb er Satiren ad hoc und ließ in anderen Schriften satirische Bemerkungen einfließen. In Hamburg reizen ihn einzelne Fälle, sich zu äußern. Er tut es absichtlich nicht als Moralprediger, sondern er gibt Geschichten, und der Kern dessen, was er sagen will, steckt vielfach in Anekdoten.

Daß bei Schupp die Anekdote mit der Zeit immer stärker hervortritt und schließlich alles überwuchert, hat bereits Lühmann (S. 89 f.) bemerkt. Doch hätte er nicht die „Corinna" in diesen Zu-

clamat conjugio gravius esse Nihil, ast tota nocte sententiam hanc refutans pleno ore fatetur conjugio suavius esse Nihil. Ut conjugium tuum sit felix & sine lite perennet, uxor tua omnia impetret & imperet Nihil." — S. 10: „Suadeo illis ut ex praescripto Martialis lactucis utantur & mollibus malvis, qui moleste ferunt, si non statim ex juvene senex fio, sed interdum Poëtas imitor, qui sub ridiculis fabularum involucris res serias tractant." — S. 16: „Nihil ajunt mederi oculis, ego invidiam id praestare dico. Nam qui vitia sua cernere non potest, protinus alienos naevos acutissimo oculo numerare potest. Sed scias me judicia illa facere Nihil. Vale." — Aus der Hamburger Zeit wären in erster Linie die Streitschriften zu nennen. Aber auch außerhalb derselben begegnet die Ironie auf Schritt und Tritt. Wie spottet er z. B. im „Pratgen" (H, S. 382 = F 1719, I, 381 f.) über den „ewigen Frieden" und ebenda (S. 380, bzw. 379 f.) über das „in Nomine Domini"! Anderes findet sich in der „Corinna", Neudruck, S. 13 f., 65 f., 85. Den ganzen ersten Teil dieser Schrift kann man hierher zählen. Erklärten doch seine Gegner das Buch für eine Anleitung zur Unzucht! Vgl. Neudruck, S. 6 und Ziegra, S. 304. Aber auch in ganz ernstem Zusammenhange schreibt Schupp z. B. in der „Allmosen-Büchse" (H Zug, S. 19 = F 1719, II, 334 f.): „Es ist schad daß ich nicht gelernet habe auff der Posaunen blasen; Wann ich auff der Posaunen blasen könte, so wolte ich mit herumb gehen, wann wiederumb für die Wayßen-Kinder gesamblet würde. Und wann wir für des reichen Manns Hauß kämen, und er wolte wiederumb mit acht Schilling [für] Brod auffgezogen kommen, so wolte ich alsobald zu einem hochweisen Rath schikken, und bitten lassen, daß Sie mir doch möchten ein Pferd auß ihrem Marstall lehnen. Da wolte ich dann diesen Mann mit höfflichen Complementen nöthigen, daß er sich auff das Pferd setzen möge. Hauß der Kuhlen-Gräber solte das Pferd führen, wie Haman das Pferd führete, darauff Mardochai saß [Buch Esther, Kap. 6], und solte fein sacht gehen, damit der gute Mann nicht herunter fiele. Jochim Voigt solte vor dem Pferd hergehen und ruffen: Hie kompt ein Mann her, der alle Quartal dem König aller Könige, dem Herrn aller Herren, vor acht gangbare wichtige Schilling Lübsch Brod creditirt, zu Unterhaltung sechs hundert armer Wayßen-Kinder, welche täglich vor seine und dieser gantzen Stadt Wolfahrt beten. Darauff wolte ich auff der Posaunen blasen, daß der Heuchler, der unbarmhertzige Maul-Christ solte seine Lust daran hören."

sammenhang bringen sollen, weil in ihr die Erzählung dichterische Einkleidung ist. Darin hat er recht, daß die Anekdote zunächst als Illustrationsmittel angewandt wird. Im „ORATOR" z. B. erzählt Schupp, wie er mit seinem Vater nach Marburg auf die Universität marschiert sei, um zu veranschaulichen, daß einer durch Erwerbung der Doktorwürde gerade so wenig am Ziele sei wie er damals am Ende der Reise, als er von ferne die Türme von Marburg sah (S. 19). Die Geschichte von dem, der seine Gänsekiele an ein Hölzchen band, weil er den Erasmus mit einer solchen Feder schreiben sah (ebenda, S. 20), soll das Sinnlose einer falschen Nachahmung zeigen. Auch in späteren Schriften soll die Anekdote illustrieren, aber es scheint so, als könne sich Schupp darin gar nicht genug tun. Er häuft die Beispiele derart, daß sie zuweilen geradezu den Sinn erdrücken. Mit schlichten Worten hat er z. B. in „DE OPINIONE" (S. 51 = C_2, 43) von dem Genius der deutschen Sprache geredet und Opitz wegen seiner sklavischen Übersetzung von Barclays „Argenis" getadelt, um Luther als das Muster eines Übersetzers hinzustellen. Wie breit ist dagegen die ganz ähnliche Ausführung im „Teutschen Lehrmeister" (S. 29—33) ausgefallen! Er wendet sich da gegen die Verdeutschungswut der fruchtbringenden Gesellschaft und bringt als Beispiel: Wer der „Commendant in Rostock" sei, das wüßten die Mecklenburger Bauern, aber nicht, wer der „Obergebietiger in Rostock" sei. Dahinein aber schiebt er eine Anekdote, die gewiß illustrieren soll, den Leser jedoch eher aus dem Gedankengange herausreißt. Für die falsche Zierlichkeit in der deutschen Sprache bringt er nicht weniger als vier Beispiele, zwei vom „dicken Lorentz", eins von einem Phantast und eins aus dem „Tractat eines hochgelahrten Kaninchens", von denen eins ausgereicht hätte. In der Art geht es weiter. Die Anekdoten sind in die aus „DE OPINIONE" entnommenen Worte eingeschoben, die doch für sich allein schon verständlich genug wären. Um nicht ebenfalls in den Fehler unnötiger Häufung von Beispielen zu fallen, will ich es bei diesem einen bewenden lassen und nur darauf hinweisen, daß sich solche massenhaft finden. Allerdings gilt es hier im Auge zu behalten, daß der „Teutsche Lehrmeister" erst in der von Jost Burkhard Schupp besorgten „Zugab" veröffentlicht ward und ähnliche Erweiterungen erfahren haben dürfte wie andere Schriften dieser Sammlung, z. B. „Der Hauptmann von Capernaum". Tatsächlich zeigt sich diese Art am stärksten in der „Zugab". Aber ähnlich bunt sieht es doch auch im „Deutschen Lucianus" und im „Freund in der Noth" aus, die wir in Einzeldrucken von Schupp selber haben. — Doch nicht immer beabsichtigt Schupp mit der Anekdote eine Illustration. Zuweilen versteckt er in ihr etwas, das er selber nicht mit dürren Worten aussprechen will und

deshalb dem Leser zwischen den Zeilen zu finden überläßt. So will er meines Erachtens den Leuten, welche seine „Corinna" für ein schädliches Buch hielten, sagen: Ihr seid solche Narren wie Petrus Tornarius, der sich darüber ärgerte, daß Christus von den Juden stammen solle, wie die Löbenichter Bauern, welche den Neptun mit seinem Dreizack für einen Bauer mit einer Mistgabel ansahen, wie jener Schmied, der seinen Sohn nicht promovieren ließ, weil das in seinem Heimatsorte nicht Herkommens sei („Corinna", Neudruck, S. 66 ff.). Auch das macht Schupp häufig, daß er andere anstatt seiner eine Ansicht aussprechen läßt, die nach seinem Sinne ist, wie im „Freund in der Noth" (S. 11) den „geistreichen und aufrichtigen Theologus D. Conrad Dieterich", und dazu muß ihm oft eine Anekdote dienen, wie die Geschichte vom „dollen Johannes" mit seinem Hunde „Vulgus" (ebenda, S. 12). Aber in vielen Fällen liegt die Sache einfach so, daß Schupp lediglich aus Lust am Erzählen seine Geschichtchen einflicht. Wie Cicero keinen Witz unterdrücken konnte, auch nicht den schmutzigsten, auch nicht solche, die ihm Schaden bringen mußten, so gewinnt es Schupp nicht über sich, eine Anekdote, die beim Schreiben oder Diktieren in seinem Geiste anklingt, auszulassen, selbst wenn durch sie der Gedankengang mehr aufgehalten als gefördert wird. Dafür kann ich mit Lühmann auf den „Freund in der Noth", der sich ja fast nur aus Anekdoten zusammensetzt, als das bekannteste Beispiel verweisen.

Auf die Formen der Satire, die Schupp mit anderen gemeinsam hat, wie z. B. die Traumsatire, den Dialog, die Verhandlungen im Parnaß u. dgl., will ich nicht näher eingehen, sondern lieber auf einige Züge hinweisen, durch die er sich von anderen Satirikern unterscheidet. Vor allem fällt da sein eigentümlicher Mangel an Phantasie auf. Ich kenne nur eine Schrift von ihm, die solche zeigt: das „SOMNIUM", eine Einladungsschrift in Gestalt eines Traumgesichtes von sieben Seiten Umfang in Quart. Was an der „ARS DITESCENDI" als solche erscheinen könnte, die Einkleidung des Hauptteiles, ist eine Entlehnung aus Bacon, die ebenfalls nach Lukianischem Muster in der Form eines Traumes gegeben wird. Die Berichte aus dem Parnaß sind dem Italiener Boccalini nachgebildet, und die geistlichen Lieder verraten wenig dichterische Ader, wie ja denn überhaupt Schupp das Dichten nur für eine Vorübung der Beredsamkeit hält. Diesen Mangel hat er aber auch offenbar selber empfunden, denn in „Der lobwürdige Löw" (H, S. 972) sagt er: „Wann ich ein Poët wäre, so wolte ich... Allein ich bin kein Poët". In der Tat hätte er aus diesem Hochzeitsgedichte etwas ganz anderes machen können als diese Spielerei mit dem Namen Markus und dem Vergleiche mit einem Löwen. Ähnlich, nur nicht so präzis hat er

denselben Gedanken bereits in einem Programme vom 23. Juni 1639 ausgesprochen, in dem er zu einer Rede des Anton Ludwig Bevsenhirtz aus Wetter einlädt. Da bedauert er, daß er nicht so gute Verse machen könne wie Sannazaro auf Venedig: „Viderat Adriacis Venetam Neptunus in undis. . .“; sonst würde er wohl diese „ineptissima urbecula“, die schon so viele tüchtige Leute hervorgebracht habe, gebührend besingen. Am deutlichsten redet der von Joh. Rist überlieferte Ausspruch Schupps, dem wir bereits oben (S. 332 f.) begegnet sind. Auch die von uns als Dichtung am höchsten gestellte „Corinna“ ist keine Phantasie, sondern Erfahrung. Doch dürfen wir schon um der zahlreichen Entlehnungen aus Lukian willen auf der anderen Seite nicht annehmen, daß Schupp einfach einen seelsorgerlichen Fall abgeklatscht habe. In Hamburg wird ihm genug begegnet sein, was sich alles zusammen in diesem Sittenbilde vereinigen ließ.

Es offenbart sich in diesem Mangel ein Zug Schupps, den er mit vielen seiner Zeitgenossen teilt: Er hat kein Kunstverständnis. Charakteristisch ist folgender Ausspruch — allerdings in der Rede eines Schülers, jedoch im Geiste des Meisters, der nirgends eine höhere Auffassung verrät — im „PROTEUS“ (S. 27): „Si Albertus Dürer, pictor ille ingeniosissimus, ad literas discendas coactus fuisset, forsan non ascendisset supra sortem alicuius ludimagistri, qui fortasse quodam naturae spontaneo impetu puerulos docuisset, quomodo gallum gallinaceum, qui plerumque in fine librorum alphabetariorum cernitur, variis coloribus illuminare possint. Ast quia felici ductu arti illi excolendae admotus est, cujus semina quaedam, ipsa natura ipsi implantaverat, idpraestitit, ut Apellem & omnes Graeciae Italiaeque pictores vel superasse vel adaequasse dicendus sit.“ — Die Kunst ist ihm immer nur die Magd der Kirche, der Schule oder sonst eines praktischen Zweckes. Gärtnerische Anlagen ꝛc. schätzt er wegen ihrer Bedeutung für die Erholung (vgl. „CONSECRATIO AVELLINI“; „DE ARTE DITESCENDI“, Eingang; „Salomo“, H, S. 91; usw.). Die Baukunst dient dem Kultus und hat möglichst praktisch zu sein, vor allem in Profanbauten („Salomo“, H, S. 48 f., 53 ff). Die Plastik kennt er überhaupt nur in Verbindung mit der Architektur. Die Malerei verfolgt didaktische Ziele, sogar im Kultus. Sie tritt als Emblem und als Hilfsmittel der Mnemonik auf und wird in ihren Zielen durch Sinnsprüche unterstützt („Salomo“, H, S. 47 ff.; „Vom Schulwesen“, S. 89 ff.; „Geistliche Kirchen-Krohne“). Daher kam Schupp auch z. B. zu folgendem harten Urteil: „Nabal führete den Theophilum [Schupp] im Garten herumb, und zeigte ihm etzliche schöne Statuas, und im Lusth-Hause . . etzliche köstliche

Schildereyen, . . unter andern eins, welches Albert Dürer solte gemacht haben, und sagte: Dieses einige Stück hat mich tausent Ducaten gekostet. Theophilus schüttelte den Kopff, und sagte: O ihr ehrlicher reicher Geitzhalß, wie gehet ihr doch so übel umb mit den Gaben Gottes? Was GOtt euch und einem jeden über die Nothdurfft beschehret, . . . das gibt Er euch nicht, daß ihr es mit Augen-Lust, mit Fleisches-Lust, mit hoffärtigem Leben durchbringet, sondern daß ihr es zum Allmosen anwenden sollet . . ." („Allmosen-Büchse", H Zug; S. 23 = F 1701, II, 338). — „Die Musica", heißt es im „Unterricht. Stud." (H Zug, S. 247), „ist eine edle Kunst, und ein grosses Ornamentum eines edlen Ingenii. Alle andere Künste und Wissenschafften sterben mit uns . . . . Aber was ein Theologus und ein Musicus auff Erden gelernet hat, das practicirt er auch im Himmel . . ." Aufwendungen für weltliche Musik gelten Schupp gelegentlich sogar für Verschwendung („SOMNIUM", S. 3 = „DE ARTE DITESCENDI", S. 54 f.). Der Zusammenhang verbietet es, bei Schupp diese Ansicht als allgemeingiltig anzusehen; doch hat er der Musik gerade so wenig einen Selbstzweck zugestanden wie der Dichtkunst, von deren Einschätzung wir schon bei Opitz (Band XVII, S. 484) geredet haben. — Deshalb ist es Schupp auch nie in den Sinn gekommen, eine Dichtung zu schreiben; er verfolgt überall praktische Ziele: Seine geistlichen Lieder dienen der Erbauung; wollen es wenigstens. Seine Gelegenheitsgedichte drücken im Geiste der Zeit seine Teilnahme an freudigen oder traurigen Ereignissen aus. Sie sind zahlreicher, als bisher bekannt war. Doch habe ich gefunden, daß er sich von der Versefchmiederei seiner Kollegen in Marburg und Hamburg nicht anstecken ließ und nur dann Carmina verfaßte, wenn er anstandshalber nicht anders konnte. Nähere Mitteilungen behalte ich dem Nachtrage vor. Unter die Gelegenheitsgedichte zählt natürlich auch der prosaische „Lobwürdige Löw". Die Hauptmasse seiner Schriften sind rhetorische Erzeugnisse. Vorweg natürlich die Reden und die ihnen gleichstehenden Programmata der Marburger Zeit. In ihnen lehnt er sich durch Vermittlung seiner Lehrer bewußt an die Antike an und vindiziert der Rede die Bedeutung, die sie in der römischen Republik hatte. Die „ARS DITESCENDI" will eine politische Reformschrift sein. In Hamburg verfaßt Schupp Predigten, Erbauungsschriften, biblische Betrachtungen, politische Flugschriften und Verteidigungsreden in Form von Briefen. Man mag aber herausgreifen, was man will, so präsentieren sich seine Werke nicht als Buch zum lesen, sondern wie niedergeschriebene Vorträge. Der Stil ist überall das gesprochene Wort. Das verrät sich an allen Enden, z. B. durch das häufig eingestreute „inquam", „dico", „sage ich", in der volkstümlichen Diktion, in Anakoluthen. —

Man denke z. B. an die Briefe des Apostels Paulus. Wie dieser, so pflegte auch Schupp seine Schriften zu diktieren (vgl. „Corinna", Neudruck, Einleitung, S. XII f.). Die Gedankenführung folgt mnemotechnischen Ideenassoziationen, auch dann, wenn sie sich wie im „Salomo", „Hiob", „Niniv. Buß-Spiegel" an einen biblischen Text anlehnt oder in „Gedenck daran Hamburg" die Gruppierung nach den Hauptstücken des Katechismus ordnet. Die Methode hat Schupp seine Schüler gelehrt; Winckelmann hat sie in seinen Schriften befolgt, Richter hat sie in einem Lehrbuche dargestellt (vgl. oben S. 47 ff. und 58 f.), und er selber hat sie gelegentlich kurz so formuliert: „Laudabat [Zipphusius] M. T. Ciceronem, illum eloquentiae Romanae parentem, quod multas protulerit praeclaras sententias, quibus hominibus commendaverit utilitatem amicitiae. Harum sententiarum paraphrasin instituebat, causas reddebat, easdemque amplificabat a contrario, simili, exemplo & testimoniis aliorum sapientium." („DE OPINIONE" S. 43 = C_2, 36 = D, 76 f.). — So erklärt es sich ganz einfach, daß er sich der verschiedenartigsten Darstellungsformen bedienen konnte, ohne doch eine oder die andere reinlich durchzuführen.

Was Schupp in seinen Schriften bietet, sind die Früchte einer ganz außerordentlichen Belesenheit, auf die ich hier nicht einzugehen brauche, weil man sie aus seinen Vorbildern kennen lernt, und einer erstaunlich reichen Erfahrung. Man überschlage einmal im Geiste, wie viel er uns aus seinem Leben erzählt! Auch für allgemein gehaltene Bilder und Szenen lassen sich bei genauerer Kenntnis des Mannes die Modelle in seinem Leben finden. So ist z. B. der „Medicus oenobarbus" in der „ARS DITESCENDI" (S. 68) das Porträt seines Schwagers Johann Daniel Horst, der einen roten Bart hatte, sich auf sein Können nicht wenig einbildete (Becker, S. 179 ff.) und vielleicht durch des Bacon Vortrag über die Rückständigkeit der deutschen Wissenschaft einen kleinen Hieb bekommt. Auch was in Schupps und seiner Schüler Schriften von der komischen Figur „Nappius", die auch als „Cattorum Pan" oder als „materia prima", wegen ihrer Verwandlungsfähigkeit, bezeichnet wird, gesagt ist, geht auf eine wirkliche, damals lebende Persönlichkeit zurück, die ich im Marburger Kirchenbuche als „Nap" gefunden habe. Ich weiß jedoch nicht mehr, ob er Pedell oder Trödler war, und das tut ja auch nicht viel zur Sache (vgl. „ORATOR INEPTUS", S. 34, S. 11, Programm; „SOMNIUM", S. 5; „DE LANA CAPRINA", S. 8 f.). Der Name Ziphusius oder Zipphusius, der bei Schupp oft begegnet, geht wohl aus von einem Marburger Pedell namens Conratus Zysenius, dem laut Kirchenbuch im Jahre 1643 ein Kind getauft ward. In „DE OPINIONE" (S. 27) sagt

Schupp: „Quotusquisque est, qui te docere vult, quomodo tumultuantes cives vel milites gravi oratione debeas tranquillos reddere, & ipse domo morosam Margaretulam suam quietam reddere nescit?" Dazu hat ihm ganz offenbar die seit etwas mehr als einem Jahre bestehende Ehe seines Bruders Johannes mit Margaretha Lüncker aus Nidda das Vorbild geliefert. Sie hatte nämlich vorher große Rosinen im Kopfe und machte sich Hoffnung auf den Sohn des hessischen Kanzlers. Da der jedoch nicht kam, bequemte sie sich dazu den einfachen Gießener Kaufmann zu heiraten, der ihr vorher nicht gut genug war (Becker, S. 175—177). Sie wird es ihm manchmal auf dem Brote zu essen gegeben haben, daß sie als Niddaer Bürgermeisterstochter viel zu gut für ihn sei, wenn sie es auch wohl nicht ganz so grob machte wie „Margaretha, Jan Jansons Tochter" in der Nachschrift zum „Lucidor" (**F** 1701, I, 311 ff. = **H**, S. 326 ff.), die da sagte: „Was, soll ich meinem Mann unterthan sein? Dem Schwein? Dem Esel? Dem Bärn? Dem Wolff? Dem Büffel? Dem Seehund? Das soll er nicht erleben, so lang ich Margaretha, Jan Jansons Tochter heisse. Alles was er hat, das hat er von mir. Ich hab ihn zu einem Mann gemacht". Jedesfalls hat Schupp den Kampf um die Hosen und das Regiment im Hause, den er hier aus „DE OPINIONE" (S. 11; vgl. oben „Wiederholungen", Beispiel Nr. 4 b α) wiederholt, in seines Bruders Ehe miterlebt. Wenn wir suchen wollten und in des Mannes Leben noch besser bekannt wären, dürfte sich noch viel mehr von dem, was auf den ersten Blick als Dichtung erscheint, am Ende als Spiegelbild von Wirklichkeiten, als Erfahrung herausstellen. (Vgl. dazu seine eigene Äußerung in der „Corinna", Neudruck, S. 80 f.)

Gar vielfach jedoch sagt uns Schupp direkt, wo er dies und das erlebt oder gesehen hat, mit anderen Worten: Er hat den Mut, seine Satire zu lokalisieren. Mit leichter Mühe mußten seine Zeitgenossen die Leute, Städte, Begebenheiten, auch wenn er sie nicht gerade mit Namen nannte, auffinden können. Ist es doch auch für uns z. B. kein Kunststück, in der „Academia quaedam Borealis", von der er in „DE OPINIONE" (S. 39) erzählt, dort hätten die Bürger auf sein weinverständiges Urteil so viel gegeben, daß sie sich an ihrem saueren Getränke aus lauter Einbildung „toll und voll soffen", die Stadt Königsberg zu erkennen. Wir nicht, aber seine Zeitgenossen konnten wissen, wer der „scheele Bettelvogt in Oberdeutschland" war, der sich, wenn man ihm „seinen gebührlichen Titul" gab, derart geschmeichelt fühlte, daß er sein eines Auge zudrückte, um gar nichts mehr zu sehen („Antwort an Schmid", **H**, S. 793, Neudruck S. 90 f.). Aber wieviel Leute nennt er einfach beim Namen! Doch habe ich auch beobachtet, daß er darin in der Marburger Zeit

noch zurückhaltender ist. So sagt er im „XENIUM" (S. 4): „Mendicus olim alebat canem, quem appellabat vulgus . . ." Im „Freund in der Noth" (S. 12) dagegen verrät er, daß dieser Mendicus ein armer Student war, den man den „dollen Johannes" nannte. „Burchard von Gram", der hessische Stadthalter, der dem „Feldmarschalck Priscianus" aus der Schule gelaufen war, erscheint zuerst in einer Schülerrede und wird erst später von Schupp selber wiederholt genannt (vgl. „Wiederholungen", Beispiel Nr. 2). Die Namen von Personen und Örtlichkeiten, die er in den deutschen Schriften nennt, sind gar nicht zu zählen. So läßt er den Professor Tonsor in Marburg über das „Teuffelchen in Braubach" reden („Relation auß dem Parnasso", H. S. 565), den „diken Lorentz" sich als „teutschen Cicero" geberden („Teutscher Lehrmeister", S. 31), den Romröder „Amtmann von Schetzel" über die „Mauldrummeln" reden („Freund in der Noth", S. 21 f.), des Landgrafen Moritz von Hessen-Cassel letzte Gemahlin einen Edelmann als einen „Albertus Magnus, Magnus in quantitate, Albertus in qualitate" bezeichnen usw. usw.[1]) Allein er tut es nicht, um den Leuten etwas anzuhängen, — solche Gedanken lagen ihm völlig fern! — sondern in seiner Offenherzigkeit plaudert er es heraus, wie er sich denn auch gar nicht scheut, gelegentlich über seine eigenen Schwächen zu reden, z. B. im „Feund in der Noth" (S. 25 f.) zu bekennen, wie er „viermal extraordinari hoffärthig gewesen" sei, und bei solchen Gelegenheiten sich selber zum besten zu haben; ich erinnere z. B. an den Schluß des „SOMNIUM", wo er sich selber unter diejenigen zählt, deren „capita vanitate ardent", oder an die Anschläge, die er mit den tausend Dukaten, die ihm Sylvius versprochen hatte, machte und im „Freund in der Noth" (S. 34 f.) belächelt. Das Hamburger Ministerium hat in seiner „Hochnothwendigen Erinnerung und Bitte" (Ziegra, S. 312 f.) eine Anzahl derartiger Äußerungen aus Schupps deutschen Schriften zusammengestellt, „die seinem eigenen Amte und Person sehr verkleinerlich seyn". Natürlich, pharisäische Scheinheiligkeit kann solche Bekenntnisse nicht vertragen; aber wer über seine eigenen Fehler scherzen kann, der hat sie innerlich überwunden, und alle Vernünftigen werden einen solchen Mann um so höher achten. Schupp kommt es immer nur auf die Sache an, wie er denn immer wiederholt: „Licuit semperque licebit / Parcere personis, dicere de vitiis" (Nachwort zu „DE FELICITATE HUJUS SECULI XVII.", S. 18; „Ehrenrettung", H, S. 620, Neudruck, S. 33; u. ö.). Ja

[1]) (Vgl. ferner: „Lucidor", H, S. 292; „Pratgen", H, S. 393; „Salomo", H, S. 8, 15, 27 f., 31 f., 34 f., 43 f., 46 f., 89 f.; „Niniv. Buß-Spiegel", S. 165 f.; Streitschriften I, S. 83 f., 89 ff., 99 f., 119; Streitschriften II, S. 4 f., 8, 24 ff.; „Corinna", Neudruck, S. 71 ff.; und viele andere.)

in diesem Sinne wird er sich selber zu einem Gegenstande des Studiums, so daß er über seine eigenen Fehler, die er überwunden hat oder an sich bekämpft, reden kann, als ob es sich um einen ganz anderen handele. So sagt er z. B. im „Calender" (**H**, S. 592, Neudruck, S. 62) zu seinem Sohne: „Du kennest meinen Menschlichen Gebrechen, daß ich mich leichtlich über einem Ding commoviren kan. Allein es gehet wieder weg, wie der Wind fürüber gehet. Ich bekenne und beklage, daß die primi animi mei motus nicht allezeit seyen in mea potestate. Allein wo kan ein ehrlicher redlicher Mann in dieser bösen untreuen Welt allezeit gedültig seyn?"

Es ist in diesem Zusammenhange nicht meine Absicht, ein abgeschlossenes Charakterbild Schupps zu geben. Doch möchte ich auch nicht versäumen, auf den Grundzug dieses Mannes hinzuweisen, der sich allerdings nirgends aufdrängt, um so gewisser aber all sein Wirken, all seine Schriften trägt: Das ist seine wahre Frömmigkeit. Von dieser Seite hat ihn Vial gefaßt und mit Recht darauf hingewiesen, daß er um so mehr fröhlich sein und über die Torheiten der Welt lachen konnte, weil er fromm war, und weil ein sauertöpfisches Wesen noch lange kein Zeichen von einem guten Christen, sondern weit eher von einem Heuchler ist. Schrieb er doch selber im „Freund in der Noth" (S. 55) an seinen Sohn: „... dencke immer, daß GOtt bey dir seye ... Sonsten sey kein Melancholischer Träumer, sondern sey allezeit frölich und praesentis animi. Hüte dich für Pharisaeischer Heucheley ..." Schupps oft wiederholter Wahlspruch lautete: „Domine, da mihi nosse TE, nosse ME, nosse MUNDUM." (Schluß von „DE OPINIONE"; „DE ARTE DITESCENDI", S. 65 ff.; „EUSEBIA", S. 225; „Hiob", **F** 1701, I, 138; u. ö.), und in richtiger Selbsterkenntnis sagte er in einem Programme vom 23. Juni 1639 (**C**$_3$, 36) und später öfter: „Vita verecunda est, Musa jocosa mihi".

(Später folgt noch ein Nachtrag zur Bibliographie.)

Zu Christoph Fürers Reimhomonymik.

Von Kurt Plenio in Göttingen.

Fortsetzung.

Kritischer Kommentar[1]). Dem einfachsten Typ der Merkspruchpoesie entsprechen die Verspaare, die in vier selbständige, ge-

[1]) Verschiedene scheinbare Gegengründe wider diese oder jene Stelle des Folgenden (die übrigen Werke Fürers, insbesondere die fast gleichzeitige „Christliche

danklich und grammatisch unverbundene, in sich abgeschlossene Hauptsätze zerfallen, von denen jeder einfach gebaut ist und eine Halbzeile füllt: 12_1 (125). 15_{11} (177). 19_7 (229). Diese charakteristische und hier nur dreimal belegte Form deutet vielleicht auf einen Verfasser der drei Sprüche. Auch sonst zeigt sich gleiche Technik: alle Reime sind klingend und unrein, insbesondere ähneln „schneider: (reuter?)" und „räuber: weiber" einander in ihrer diphthongischen, „schneider: reuter" und „pasteten: reden" in ihrer konsonantischen Unreinheit. Dazu wird in diesen wenigen Zeilen zweimal ein Flußname als Exempel angezogen; zweimal eine primitive Sentenz in apodiktischer Gestalt; zweimal endlich ist von Essen oder Trinken die Rede. 15_{12} geht auf eine Zeit, in der die französische Besetzung der Rheingegend gewohnt und landläufig war, d. h. nach 1678/9, als Ludwig zu Nijmwegen große Stücke von Elsaß und Lothringen erhalten hatte. Ins vorletzte Dezennium des 17. Jahrhunderts ist mithin die Entstehung jener Sprüche zu setzen.

3_9 (9). 8_9 (77). 10_{13} (109). 11_1 (111). 18_1 (209) gehören in eine Klasse: während ein Vers des Zweizeilers zwei Homonyma enthält, fehlen diese dem anderen ganz, der durch Konstruktion oder Gedanken mit jenem verbunden ist. Die genannten Sprüche bieten meistens eine komische (zT. burschikose) Wendung dar (nicht im Stil der entweder überfeinen und platten Witzeleien der zünftigen Dichter), die stets kunstlos vulgär und sogar derb ist, selbst den Klerus verhöhnt (10_{13}), seine heiligen Handlungen profaniert (11_1) und einmal völlig frivol über ein Herrnwort scherzt (3_{10}): keinesfalls kann also der gottesfürchtige und in seiner Poetenwürde ernsthafte Fürer, dem die Dichtkunst kein Spielzeug, sondern ein Lehrmittel ist, hier Autor sein; wohl aber für 4_5 (17). Dafür spricht die umständliche und trockene Manier, überhaupt die ganze Tendenz, einen praktischen Rat zu geben, der übrigens gründlich verfehlt ist; denn die „liebe Jugend", wie Omeis sagt, hat mit Ackerkauf und Landwirtschaft doch recht wenig zu schaffen: klar ist, daß aus ihren Kreisen nicht 4_5 hervorging. Dagegen steht auf demselben weltfrohen Niveau, wie jene fünf Sprüche, 8_1 (69) „ich will der luft gebrauchen", in vulgäre Form („Weg mit") gekleidet: in schroffstem Gegensatz erscheint auch hier Fürers Denkart, wie man schon aus Herdegens Charakteristik

Vesta und Irrdische Flora" etwa gegen mich anzuführen, geht in unserem Falle natürlich nicht an) habe ich selbst bereits beobachtet; da sie mir nichtig erscheinen, darf ich sie aber jetzt zurückhalten, eine eventuelle Diskussion mag Gelegenheit zu ihrer Mitteilung geben. — Bei den Zweizeilern zitier ich nur den ersten Vers, und zwar überhaupt nach Seite und Zeile von F (1709): doch füge ich zur Bequemlichkeit des Lesers jedem neuen Zitat die Klenzsche Zählung in Klammern bei. Im nächsten „Euphorion"-Heft druck ich F ab.

sehen kann und im folgenden noch sehr deutlich erkennen wird. Betont sei endlich, daß in fast allen diesen Merksprüchen Personen und Dinge des alltäglichen Lebens auftreten, wie sie ohne weit ausgreifende Poetenkunst allen Kreisen vertraut sind.

Ebenso, wie die zuletzt besprochenen Zweizeiler, sind 5_5 (31) und 5_7 (33) gebaut. Beide Verspaare, die aufeinander folgen, bedienen sich des Kunstmittels der rhetorischen Frage. Dazu zeigt die Wendung „der Doris rosen-mund" und der schwülstige pathetische Vergleich mit der Eiche die Richtung an, in der man den Verfasser zu suchen hat. Jene Personen des täglichen Lebens fehlen; und das an sich sehr einfache Sprichwort „Eigenlob stinkt" wird durch den Hinweis auf menschliche Schwäche in gekünstelt moralisierender Weise ausgeschlachtet. Dieser Vierzeiler ist sicher dem Diaskenasten Fürer zuzusprechen.

Als seine Zutaten sind sofort oZw. 8_{11}—9_{14} (79—96) und 16_1—17_6 (181—200) erkennbar, die einzigen „längeren zusammenhangenden Betrachtungen" (Klenz), die also nicht aus selbständigen Merksprüchen bestehen können, die doch „immer bloß einzelne abgerissene Gedanken enthalten". Denn unabhängig voneinander entstandene Merksprüche werden, zusammengestellt nach alphabetischer Folge, selten (etwa auf kurze Strecken, vier Zeilen hin) oder gar nie eine inhaltliche Einheit erzeugen, geschweige konstruktive. Jene beiden Passus sind ferner durchweg überfromm gestimmt: selten ist ein Gegensatz schroffer als der zwischen ihnen und 3_9. 8_1. 10_{13}. 11_1; insbesondere bewegt sich 8_{11} ff. ganz in christlich-orthodoxen Abstraktionen. Der Stil hier wie 16_1 ff. sticht von der Merkspruchpoesie so stark ab und weist in jeder Zeile und vielen Einzelheiten (z. B. in den umständlichen Konstruktionen) so deutlich auf den kunstmäßig dichtenden Pegnitzschäfer hin, daß eine breite Behandlung unnötig ist. Nur zwei rein formelle Beobachtungen seien vorgetragen. Beide Partien werden durch besonders engen Gedankenzusammenhang von je zwei Verspaaren, eines klingend und eines stumpf gereimten, in Strophen von vier Zeilen zerlegt, wovon sich der Nachprüfende leicht überzeugt; nur 8_{11} f. steht vereinzelt da. In vier Fällen hilft sogar die Interpunktion mit: 9_{12} (94). 16_2 (182). 16_6 (186). 17_4 (198). Für einen Merkspruch ist derartiges ja unmöglich. In 8_{11} ff. sind fünf, in 16_1 ff. vier Verse ohne ein Homonym; und 9_3. 9_5. 9_7. 9_9. 16_3. 16_7 können nie selbständige Sprüche gewesen sein. Das Homonymon „hell" erscheint 9_{12} und 9_{14}. Ist übrigens 16_1 „In reusen fängt man fisch" Nachahmung von 19_7 „Im teiche fängt man fisch"? und 16_1 „Die Reussen wollens wagen" von 19_{13} (235) „Wags tapfer in dem streit" (in gleichem Zusammenhange)?

Zu 17_6 gehört 17_7 (201), durch „schoß" verbunden. 17_8 ist wieder ohne Homonym, während 17_7 nicht zwei enthält: 17_7 f. ist also für

das große Lehrgedicht, nicht als knapper und Raum sparender Merkspruch verfaßt worden. An 17_8 ist nun wiederum untrennbar 17_9 (203) durch den Gedanken und noch fester durch die Konstruktion eines abhängigen Satzes („obs gleich . . .") geknüpft, so daß abermals ein Vierzeiler entsteht. Und auch die in 17_7 ausgesprochene Gesinnung paßt gut zu dem Bilde des hochbedächtigen und friedlichen Fürer. Daß in 17_9 beide Halbverse dasselbe ausdrücken, spricht für den schwülstig dichtenden Sammler. Daß ferner ein und dasselbe Homonym zweimal erscheint, verbietet, dieses Verspaar zu den Merksprüchen zu stellen. Dagegen erweckt Z. 17_{10}, in der zwei Homonyma stehn, durchaus den Eindruck, eine Merkspruchhälfte zu sein: für die andere setzte Fürer mit plumper abermaliger Verwertung eines der beiden Homonyma seine Z. 17_9 ein.

Ein ähnlicher Fall liegt in 15_{3-6} (169—172) vor. Schon dem Gedanken nach sind diese Verse mit den soeben behandelten aufs engste verwandt: derselbe Mann mit denselben politischen Prinzipien, derselben trockenen Doktrin spricht hier wie dort; für ihn, dessen beschränkte Hyperorthodoxie, vereint mit heut unerträglicher Geschwätzigkeit und künstelnder Geschmacklosigkeit, man aus jenen beiden längeren Abschnitten kennt, sind auch das Bibelzitat, dessen Umdeutung und das ganze, trotz seiner Breite sich nur um *einen* Punkt drehende Sentenzengerede höchst bezeichnend. Dazu handelt es sich auch hier um einen nie getrennt gewesenen Vierzeiler (15_5 „Dann so sagt . . .") und das doppelte Anführen *eines* Homonymon (15_3 „raht", 15_6 „raht": dem sogar noch ein drittes 15_5 „raht" consilium — vorher senatus — fälschlich gegenübertritt; denn verschiedene Bedeutungen eines und desselben Wortes haben natürlich keinen homonymischen Wert). 15_4 ist überhaupt *ohne* ein solches. In allem also wieder die Grundsätze des langen Lehrgedichts — entgegen dem Wesen der Merksprüche. Gegenüber diesem Material besitzt natürlich 15_8a „Der wagner macht das rad" keine Beweiskraft; Fürer mag hier, wie man vermuten *könnte*, die Spruchmanier, mit Absicht oder unbewußt, imitiert haben: doch wird man sogleich eine andere Lösung wahrscheinlicher finden. Denn zweifellos stammen die unmittelbar folgenden Verse 15_{7-10} (173—176) ebenfalls von Fürer. Auch hier ein Vierzeiler, diesmal sogar durch die Interpunktion angedeutet; und genau, wie 15_5, wird das zweite Verspaar durch ein (umgestaltetes) Bibelwort eingeleitet, das den ersten Zweizeiler begründet (15_5 und 15_9 „dann"); 15_9 ist übrigens ohne Homonym.; s. endlich Gedankeninhalt und Ausdrucksweise speziell in 15_{8-10}. Wenn wir jedoch hier ebenfalls im ersten Verse (der diesmal *ganz* gefüllt ist) einen Satz im Merkspruchstil finden, so müssen wir Zufall oder Nachahmung ablehnen und dürfen annehmen, daß der Redaktor 15_3a wie 15_7 an

zwei Merkſprüche eigenes Machwerk anknüpfte, das jene zT. verdrängte, ſo daß von dem einen nur das erſte Viertel, vom anderen allein die erſte Hälfte erhalten iſt. Auch 7_{7-10} (61–64) iſt Fürer nunmehr zuzuſprechen: ein Vierzeiler (Interpunktion nach 7_8!). 7_9 f. kann nie allein beſtanden haben, da es 7_7 f. motiviert (7_9 ebenfalls „dann"), und 7_9 nur ein, 7_{10} kein Homonym enthält. Und die Betonung „Es gibt leut in der welt" kann in ihrer unnatürlichen Sinnwidrigkeit nicht dem in Mund und Ohr lebenden Merkſpruch entſtammen, ſondern allein der Feder des fürs Auge[1]) ſchreibenden und auf dem Papier die notwendige Silbenmenge abzählenden Redaktors. Im übrigen breit und umſtändlich, dazu 7_9 f. im Kanzelſtil.

Daß 11_{11-14} (121–124) ebenfalls jenem gehören, verrät nicht allein der gegen die Sünde der Welt eifernde geiſtliche Ton, ſondern auch die über die Grenze zweier Verspaare greifende Konſtruktion, die dennoch zwei ganze Zeilen ohne ein einziges Homonym läßt: Zu 11_{11} ff. ſteht übrigens das oben (S. 368) behandelte Verspaar 8_1 (insbeſ. 8_1b) im ſchroffen Gegenſatze: mit ein Beweis für deſſen Spruchnatur, da es nicht von dem ſtammt, der 11_{11} ff. ſchrieb. Hier ſteht „buch" für „Bibel": ebenſo wird 6_{13} (53) „geſetz" und 5_3 (29) „bund" prägnant gebraucht, überall iſt das betreffende Wort in die dritte Hebung des erſten Verſes geſtellt. Danach werden 5_3 und 6_{13} Fürer gehören, der ja gern auf die Bibel verweiſt; nichts in beiden Sprüchen ſpricht meines Erachtens gegen ihn, vielmehr ſtimmt die Sentimentalität in 5_3 und die blaſſe Wendung von 6_{14}b eher zu ſeiner als zur Merkſpruchmanier.

Von Fürer iſt ſicher ebenfalls 11_8 (118) verfaßt, während ich 11_7 (117) dem Stil nach zu den Merkſprüchen ſtellen möchte. Dazu kommt, daß zwar „leycht" und „leugt" einander gut entſprechen, während „leiche" offenbar hinzugeſucht iſt. 11_7 iſt alſo wohl ein Fragment eines Merkſpruchs, deſſen zweite Hälfte vom Redaktor durch 11_8 erſetzt iſt. Seiner gezierten Verskunſt wird man ferner nicht den ungeſchickten Verlegenheitsreim 11_9 zutrauen und nicht die unbekümmerte Gewaltſamkeit, mit der das vulgäre Adverbium „finſterling" (in tenebris DWB.) des Reimes wegen 11_{10} in „finſterlich" verdreht wird. Daß der Merkſpruch 11_9 (Fürer läßt ſich 16_{13} f. in ganz anderem Geiſte über den Schlaf aus) von einem anderen Autor ſtammt als $11_{7.}$, zeigen die Formen „leugt" und „lügt" (ſ. Klenz z. Stelle). Aus ebenfalls formellen Gründen gehört dem kunſtvollen, im Ausdruck eher zu künſtlichen Diaſkenaſten nicht 4_{11} (23): Nachläſſigkeit der Wortwahl; er hätte gerade dies Thema anders gewendet. Der artikel-

[1]) Denn F mit ſeinen 268 Verſen war nur zum Leſen, kaum zum Auswendiglernen beſtimmt.

lose Gebrauch des regelrechten „Herculis“ 10_7 (103) weist auf den gelehrten und klassisch gebildeten Fürer, ebenso der Wunsch, daß der antike Heros in der modernen Kriegsaffäre zu Hilfe kommen möge (s. A. Götze ZfdWfschg. XII 296 f.). Daß der Kampf aufhöre, daß Rettung nötig sei, wird hier 10_8 wie auch 16_3 ff. (183 ff.) gehofft. Von 10_7 ist aber (des Homonymon wegen „keilen“ zu „keule“) 10_6 (102), mithin 10_5 nicht zu trennen. Und wirklich muß man dem sensiblen und sich vergeistigt fühlenden Poeten die überschwengliche Wendung „ist warlich hoch zu halten“ und das Frontmachen gegen gierige Eß- und Trinklust zusprechen. Ist aber 10_6 Merkspruchfragment? Ich glaube — nicht. Der etwas geschraubte Ausdruck ist für Fürer wohl möglich und die Konstruktion mit „pflegt“ liebt er: 4_5 (17). 14_5 (157). 14_{10} (162); sie kommt nur einmal 6_1 (42) im Merkspruch vor. Der vorangehnde Vierzeiler 10_{1-4} (97—100) verrät sich schon durch die übergreifende Konstruktion als ursprünglich; die Umständlichkeit des Ausdrucks und die dick unterstrichene moralisierende Tendenz stellen ihn neben 11_{11} ff (121 ff.): in beiden Fällen gleiche Gedankenrichtung und Satzverteilung.

Man beachte noch einmal das Pathos, mit dem Fürer 10_5 den preist, der „mäßig isst und trinckt,“ und stelle dagegen 7_1 (55). 7_3 (57). 11_3 (113); dieselbe Lust an gutem Essen und Trinken zeigen 3_1 (1). 5_{13} (59). 7_5 (59). 11_5 (115). 14_1 (153). Zu diesem hinreichenden Grunde kommt, daß alle jene Verspaare in Gedanken, Stil und Konstruktion ihrer Entstehungssphäre angepaßt sind; sie widersprechen nicht nur jener einen Zeile, sondern sind zT. für Fürer überhaupt unmöglich. — Ferner sei noch Folgendes betont. Personen des Alltags, die dem Redaktor meistens fehlen, erscheinen 3_2 und 5_{14}. Vulgär in hohem Grade sind die Wendungen 7_2 „hinein mit“ und „her drey gläser oder vier.“ 11_3 ist natürlich so aufzufassen:

„**Lasst** uns die **last** von GOtt allzeit gedultig tragen!“
Das **lehren** thut kein gut / bey einem **leeren** magen.

d. h. es liegt negativ ausgedrückt der Sinn zugrunde: „Wer reichlich gegessen hat, hat gut reden: Laßt uns usw.“, wobei die „studierende Jugend“ ihr Sprichwort Plenus venter non studet[1]) libenter boshaft ummünzte (anders Götze S. 297). Einer derartigen Profanierung der heiligen Predigt dürfte der brave Fürer nie beschuldigt werden; sie ist aber ein Seitenstück zu 3_9, zum Opferlamm auf dem bürgerlichen Mittagstisch 11_1 und zum ebenfalls antiklerikalen Spruch 10_{13}. Die gemeinsame Tendenz und die Behandlung desselben Buchstaben weist

[1]) Möglich wäre immerhin, daß „lehren“ an Stelle von „lernen“ (vgl. DWB. VI 569 f.) gebraucht ist: diese Annahme ist hier aber wohl unnötig.

vielleicht auf einen Verfasser dieser drei Merksprüche hin: von strophischem Zusammenhange kann jedoch nicht die Rede sein. Endlich: in jedem Verspaar der Homonymik beginnen die in ihm behandelten Homonyma mit gleichem Buchstaben: mit Ausnahme jedoch von 10_5. 16_1. 14_1 [„isst ist keilen; reusen Reussen saht saat; muß mus nacht nagt"][1]). Das entspricht nur dem Wesen des alle Erscheinungen umfassenden Lehrgedichts: in der Tat haben wir schon aus anderen Gründen 10_5 und 16_1 dem Redaktor zuerkannt. 14_1 f. trägt aber durchaus Merkspruchcharakter. Daß in ihm etwas nicht in Ordnung ist, lehrt bereits der Nonsens, daß 14_2 14_1 begründen soll. Inwiefern wird der Wunsch „Heut muß ein gutes mus auf meinem tisch erscheinen" dadurch motiviert („dann"!), daß man „bey der nacht nicht gern an dürren beinen nagt"? Mir scheint, Fürer hat die beiden Zeilen zwei verschiedenen Sprüchen entnommen und zusammengeschweißt (daß eine der beiden von ihm stamme, ist hier nicht anzunehmen). Dabei hat er sicherlich das eine Reimwort dem anderen zuliebe ändern müssen: da 14_2 wohl in echter Fassung vorliegt, während das Reimwort 14_1 leicht ausgewechselt werden kann (vgl. etwa 12_{11} (135) oder 7_4 (58), so wird es in dieser Zeile zurecht gestutzt und „erscheinen" nicht ursprünglich sein.

Ganz im Geiste der großen Redaktorpartie 8_{11}—10_8 (79—104) ist 10_{12} (108); in 10_{11} verrät die farblos glossierende Begriffsumschreibung den mit Synonymensuche vertrauten Poeten. Zu 10_{12} vgl. die Stellen 8_{12}. 15_{10}. 16_{13} ff. 18_6 (214), von denen die ersten drei bereits als Fürerisch erkannt sind. In 18_5 stammt vielleicht (?) die erste Zeile nicht vom Autor der zweiten; dazu ist sie im typischen Merkspruchstil. Durch 18_6 hat wohl auch hier Fürer eine ursprüngliche zweite Zeile verdrängt. Unbedenklich ist ihm aber 18_{9-12} (217—220) zuzusprechen: ein nach Gedanken, Konstruktion und Interpunktion sehr deutlicher Vierzeiler. Wie man Gott nach 16_{13} ff. jeden defensiven Erfolg verdankt, so hier ihm allein jeden offensiven. Die hygienischen Vorschriften (von biblischer Reminiszenz beeinflußt) sind in ihrer vorsichtigen Ängstlichkeit, die in redseliger Art zum Ausdruck gelangt, vom Stil der konkret-anschaulichen, oft drastischen Merkspruchpoesie entfernt. Zur Sorge für den Staat vgl. 15_3 ff. 17_7 ff.

Gegenüber der Manier des gelehrten Dichters, der ungezwungene Redeweise meidet und die einfachsten Dinge metaphorisch umschreibt, nennt die mehr volkstümliche Gruppe der Merkspruchautoren alles bei rechtem Namen. Nicht „die keule Herculis" soll Hilfe bringen,

[1]) Fälle, wie 3_5 (5) „bad pat", 3_{12} (12)„paar gebar" usw., gehören natürlich nicht hierher. — Über „dir uhr ur" 19_9 (231) s. unten (S. 378).

sondern „Ein kühn- und tapfrer mann macht seinen feind zu nichte". Zugleich tritt dieser Spruch 10_9 (105) in starken Gegensatz zu manchem der angeführten Worte Fürers, insbesondere zu 15_8 f. Denselben Widerspruch bemerkt man auch zwischen 19_{11} (233) und 15_8 f.: da ist ebenfalls ohne religiöse Bedenken vom „umbringen und bezwingen" der Feinde die Rede. Ebenso reizt 19_{13} (235) zum wagemutigen Kampfe an. S. Götze S. 296 f., dessen klaren und (wenn ich recht sehe) zwingenden Darlegungen ich beistimme. Die Stelle 16_1 ff. (181 ff.) wird nur dann ganz verstanden, wenn man sie (Fürers Eigentum) und damit die Reimhomonymik ins Jahr 1701 setzt. Zu Beginn (wie der Wortlaut zeigt) des schwedisch-sächsischen Krieges (natürlich) vor dem Sammlervers 16_1) muß auch unser Spruch 19_{13} entstanden sein; er kennt dazu keinen der Siege Karls, die schon 1701 (Juli) begannen. Gerade hier wird der Gegensatz zwischen Fürer und einem Merkspruchautor sehr deutlich, nämlich in bezug auf ihre Stellung zum (nordischen) Kriege. Während jener in den kläglichsten Wendungen „satt und matt nach frieden schreyt", werden 19_{13} die Parteien zu tapferem und nachdrücklichem Vorgehen angespornt, „biß dir erwachs der sieg." Dort Anrufungen zu Gott gegen den unheiligen und unbequemen Krieg — hier ein ganz anderer Ton „siegen ist kein wachs". Fürer dauert der Krieg schon zu lange: er wünscht dessen Ende; der Spruchdichter glaubt, erst am Beginn des Kampfes zu stehen: er verlangt blutigen Streit bis zur Abfuhr. Übrigens: im Gegensatze zu dem soeben zitierten 16_4 „nach frieden schreyt" erscheint ebenfalls der Dativ wenige Zeilen vorher 15_{13} (179) „Im friede". Das Verspaar 15_{13} entspricht dem zuerst behandelten einfachsten Typ mit einer Weiterbildung in der zweiten Zeile und überhaupt dem Stil der Merkspruchpoesie, in die es gehört.

3_3 (3) darf man als Fürers Zutat ansehen: Betonung der Rettung der Frommen und des Unterganges der Gottlosen; biblische Anspielung. „Welt" mit „arg" und „böse" zu verbinden, ist Kanzelton; das Publikum der Merksprüche dachte anders über sie.

Höchst interessant ist die Partie 14_9—15_2 (161—168): nicht weniger als 4 von diesen 8 Versen sind ohne Homonym, man kann sagen 5, da 14_{12} (164) nur „preiß" aus der vorhergehenden Zeile wiederholt (vgl. 15_3 ff. 17_9 f.). Man beachte ferner die Interpunktion nach dem ersten und dritten Zweizeiler und im ganzen vierten das völlige Fehlen der Homonyma (er kann danach nie ein Merkspruch gewesen sein): kein Zweifel, falls er bisher noch bestanden, daß der Redaktor immer je zwei Verspaare als Strophe empfand. Zudem zieht sich insbesondere durch 14_{13} ff. wieder die stark religiöse und recht larmoyante Stimmung, die auch 14_{12} zum Ausbruch kommt. Zu 15_2 vgl. 15_9. 14_{9-12} ist fast Hofdichterton. Der Stil des Kunstpoeten

liegt ferner in der pedantischen Genauigkeit „vor und nach dem Tod“ und im Variieren der Phrase „preiß und lob“ in „lohn und preiß“ mit dem versteckten Tiefsinn; vor allem jedoch ohne Zweifel in der Künstelei der Konstruktion 14_{13} ff., die Klenz in der Anmerkung erst entwirren muß. Daß die Durcheinanderwürfelung der Satzglieder etwa der Sphäre der Sprüche 12_1. 15_{11}. 19_7 und 7_1. 8_1 usf. entstammt und nicht allein auf dem Papier eines jener unseligen Männer erwuchs, die als zünftige Dichter, Poetae laureati ꝛc. genug berüchtigt sind, wird jeder ablehnen, der sich auf die Sache versteht. Diese Leute waren zugleich Gelehrte, Lateinschreiber; und gerade nur solche konnten, verführt durch den lateinischen Vers, in dem zusammengehörige Konstruktionsteile leicht getrennt werden, 14_{13} ff. schreiben, einen vier Zeilen langen Satz, der förmlich eine Erklärung durch Übersetzung ins Lateinische verlangt. Die Autoren der soeben genannten Verspaare aber und überhaupt die Spruchdichter, deren Kunst wir jetzt doch deutlich überblicken, konnten oder wollten derartiges nicht fabrizieren.

Von knapp vorgetragener gnomischer Wahrheit ist dem Stil nach 20_{1-4} (237—240) weit entfernt: in Gedankenverteilung, Konstruktion und Interpunktion wiederum ein Vierzeiler; auch hier die bereits mehrfach bei Fürer beobachtete doppelte Verwendung eines Homonymon („wahr“). Dazu wird ebenfalls in seiner Manier eine Sentenz durch vier Verse geschleppt in ermüdend breiter Moralisierung wobei er, wie schon 5_7, an ein Sprichwort anknüpft. Bei dem folgenden Verspaar 20_5 (241) zweifelt ich anfangs, wem ich es zuteilen sollte. Doch stammt es ebenfalls vom Redaktor, da es in dieselbe Kategorie wie 4_5 gehört, auf das (S. 368) ich verweise. Auch hier die wohlgemeinte „Tendenz, einen praktischen Rat zu geben, der übrigens gründlich verfehlt ist“; ferner ein Wortspiel „wegen heu“ — „heuwaag wägen“; endlich suchen 20_5 und 4_5 sogar vor dem Gleichen zu warnen, der Übervorteilung beim Erwerb landwirtschaftlicher Verkaufsobjekte (Acker, Heu). Praktische Ratschläge ähnlicher Kategorie sind 14_7 (159) und 19_5 (227): die Formulierung beider (bes. des zweiten) weist sie Fürer zu. Dasselbe, wie von 20_1 ff, gilt von 20_{18}—21_2 (249—252): auch hier verbindet die Konstruktion den ersten Zweizeiler (Frage) mit dem zweiten (Antwort) zum Vierzeiler; und dann wiederum das moralisierende Element, das sich in Fürers Weise sehr weit erstreckt. Dann 21_3 (253) gehört ebenfalls gedanklich und grammatisch („So werd“) dazu: außerdem die ängstliche Scheu, sittlich Anstoß zu erregen (im Gegensatz zum wüsten Treiben, das in den Merksprüchen durchblickt), und der Predigtstil in 21_4. Das ganze Verspaar fügt nur ein neues Homonymon an („wider“ ist 21_3 natürlich fälschlich fett gedruckt, auch in F)! Zu 21_2 vgl. 20_3 und zu 21_3 20_2. Vers 20_{13} ist bedeutungsleer und anschauungslos. 22_{1-4} (265—268)

ist ebenfalls ein Vierzeiler (s. auch Interpunktion) und der klingende Reim recht künstlich; 22_4 dokumentiert sich direkt als Schluß des ganzen Gedichtes, ein Merkspruch endet nicht so. Dazu wieder der gewohnte orthodoxe Charakter; Bibelkenntnis verraten 22_1, 22_2 und 22_3, s. Klenz z. Stelle: insbes. in 22_3 ist die Beziehung in hohem Grade verschroben. Der Gedanke 22_2 f. stimmt völlig zur Expektoration 16_3 ff.

Hingegen ist 12_{13} (137) ein Merkspruch. Die in der ersten Zeile ausgesprochene Beobachtung ist hier wirklich von praktischer Bedeutung, die so mancher von denen erfahren haben wird, die „bey einem leeren magen" sich nicht erwärmen konnten. Und nun die spaßhafte Wendung: „Die marter aber (im Gegensatz zum angenehmen Pelzfragen) ist empfindlich zu ertragen." Der gottesfürchtige Bearbeiter behandelt dies Thema selbstverständlich mit Gläubigkeit und feierlichem Ernst: in Zeile 17_{14} (208), die gedanklich mit 17_{13} zusammenhängt, einem inhaltlich höchst unbeholfenen Verse, der seinerseits durch die Konstruktion mit 17_{11} f. (205 f.) verbunden ist. Übrigens ist in diesem Vierzeiler 17_{11-14} offenbar 12_{13} gedanklich (und auch wörtlich: „ist [sind] zu ertragen") benutzt: denn auch hier geht der Marter etwas Erträglicheres voran, eine Misere des Alltags. Derselbe fromme Fürer würde natürlich nicht in komischem Tone von einer kirchlichen Institution, den Feiertagen, geredet haben, wie 6_{10} (50), wo man sich die Studentenschaft als Entstehungssphäre sehr gut vorstellen kann. Die Weisheit 6_9 stimmt in ihrer Ironie gut dazu. Wenig geistlich gesinnt ist ferner Zeile 6_{12} (52), die zu 10_{10} paßt, im derben Ton 6_{11}; auch die Wendungen „ein kerl / der nur der braut nachrennt" und „keinen herrn erkennen" gehören in den vulgären Stil der Merksprüche. Im selben Jargon präsentiert sich 5_2 (28), und 5_1 verrät deutlich die Herkunft. Im Gegensatze zu diesen natürlichen Bildern aus realem Leben ist 3_7 (7) eine abstrakte Paraphrase, eine Glosse genau wie 10_{11}; und 3_8 kramt juristische Weisheit aus. Auch das direkt vorhergehende Verspaar stammt wohl von Fürer: die Verwendung der Parenthese und die gezwungene Umschreibung fürs Patenamt passen in seine Manier. Der Ausdruck „volck" ist meines Erachtens etwas verächtlich gebraucht, ihm eignet hier noch nicht der gute Klang der Herderzeit: andere Worte lagen sonst gewiß näher. 13_{7-10} (145—148) spricht Fürer von seinen Verwandten und wünscht allen ihren Freunden Gottes Segen, durchaus in der Art der Stellen, die ihm zuerkannt sind. Auf ihn weisen ferner das der gewählten Sprache entnommene „die meinen", die überflüssige Breite (die vier Verse drücken viermal denselben Wunsch aus) und die gezierte Floskel „das glück und sie soll sich / wie Rhein und Mayn vereinen /"; zudem liegt ein Vierzeiler vor, da Gedanke und Interpunktion beide

Verspaare verbinden[1]). Aber weshalb steht überhaupt 13_9 f.? im sofort folgenden Spruche 13_{11} (149), dessen Abstammung nicht zweifelhaft ist (in fast erfrischendem Gegensatze zu den recht muffigen Versen 13_{7-10}, da der Verfasser die derbsten Ausdrücke und lebhafte volkstümliche Redeweise nicht verschmähte), wird dasselbe Homonymenpaar „müßt" — „vermißt" (hier „müßen" — „vermißen") behandelt. Dadurch wird einmal ganz evident, daß Fürer nur wegen des Wechsels zwischen stumpfen und klingenden Reimen einen Zweizeiler zusetzte, daß er also wirklich ein Sammler war. Bemerkt sei auch hier die Schwülstigkeit in 13_{7-10}.

In wahrlich völlig anderem Tone als hier wird 4_1 (13) und 6_2 (42) ebenfalls von Verwandten gesprochen:[2]) Merksprüche, die in ihrem derben Witz keiner Kommentierung bedürfen. Und dawider sei nun 5_{11} (37) gestellt, wo die höchste Ehrfurcht vor den „ältern leuten" herrscht, die dem frechen Verspötter seiner alten Tante fremd ist. Die moralisierende Richtung, der abgezirkelte Gebrauch von „muß" und „soll" und die in ihrer Undeutschheit auf klassischer Bildung beruhende Phrase „schnee der ältern leut" deuten klar auf Fürer, der hier also ehrbar Achtung vor dem Alter predigt: hiegegen mutet 8_3 (71) sehr despektierlich an, wo die Frage vom Standpunkt der Jugend aus mit kalt ablehnender Selbstverständlichkeit betrachtet wird. Fürer wurde wohl durch diesen Merkspruch zu 5_{11} veranlaßt (vgl. auch 8_4 „der jungen leute", 5_{11} „der ältern leut").

Mit 12_3 (127) und 13_{13} (151) fügte er ein einziges Homonym, das ihm bei der Redaktion noch in den Sinn kam und also allein ein ganzes Verspaar beanspruchte, einem Merkspruch an. 12_3 sticht zu deutlich von 12_1 ab; der platte Witz in 13_{14} ist der mißlungene Versuch einer Geistreichigkeit[3]).

Zum Vergleiche seien nebeneinander gesetzt 21_{11} (261) und 3_{11} (11); vgl. auch 5_2. Beide Stellen behandeln das Gleiche, das Nahen des Todes, die erste mit auserlesenen Wendungen zwei Verse füllend, im Ausdrucke gezwungen und künstlich, ohne rechte Anschaulichkeit — die zweite in allem entgegengesetzt und frei von jeder elegischen Jenseitsstimmung, in der zweiten Zeile einen recht irdischen Scherz in derber Grobheit anfügend, so daß hier die Entscheidung nicht

---

[1]) Zu 13_{10} „vermißen" ist natürlich nicht 13_{10} „müße", vielmehr 13_9 „müßen" das entsprechende Homonym.

[2]) Auch in Z. 17_{10}, in der bereits oben (S. 370) ein Merkspruchfragment vermutet wurde, und 4_8 (20): über diese siehe unten (S. 380).

[3]) F schreibt 13_{12} „gleich. Bey" und interpungiert nach „dingen" gar nicht. So wird der zweite Halbvers zum folgenden Zeilenpaar Fürers gezogen: der Sinn ist gut und Ernestis Konjektur unnötig und durch nichts bewiesen. Mithin ist 13_{11}—13_{12}a nur Fragment eines Merkspruchs, dessen letztes Viertel dem Redaktorsurrogat wich.

zweifelhaft ist. Ebenso bei 19_9 (231), wo der sprachkundige Pegnitzdichter mit seiner Glosse (ähnliches kennen wir schon) etymologisches Wissen zeigen wollte. Dazu ist 19_9 nie selbständig gewesen, da es ja durch „dir" als ein (nicht sehr geschickter) Nachtrag zum Merkspruch 19_7 erkennbar ist, der nie mit einem in Stil, Konstruktion usw. derartig heterogenen Anhängsel existiert hat. Nicht minder als die Präzision seines Chronometers beschäftigte den hochadeligen Herrn Fürer die Sorge um zarte Leibwäsche: die Leute, deren wüstes Treiben aus den Merksprüchen redet, wird unsaubere Kleidung wenig geniert haben. 20_9 (245) gehört also wohl jenem, wie denn auch der philosophische Ton der zweiten Zeile durchaus für ihn spricht.

12_7 f. (131 f.) und 12_{11} f. (135 f.) enthalten zwei selbständige Homonymgruppen, „mahl malt mal" und „mandel mantel". Das dazwischenstehende Verspaar 12_9 f. (133 f.) aber behandelt nochmals in der ersten Zeile „mahlen", in der zweiten „mandeln", ist also kein unabhängiger Spruch, sondern verbindet nur 12_7 und 12_{11}, die beide im Merkspruchstil sind. Offenbar hat Fürer hier bei der Redaktion durch seinen Zusatz zwei stumpf ausgehende Zweizeiler trennen und zugleich vereinen wollen. Derselbe Fall (natürlich mit anderen Homonymen) liegt 13_1–$_6$ (139—144) vor. Bemerkt sei noch, daß 12_8 recht bequem in 12_9 benutzt ist; daß 12_{10} „mandeln" nie hierher gehört (12_{11} „mandel"), weil verschiedene Bedeutungen desselben Wortes (s. oben S. 370 bei „rahr") nicht als Homonyma zu rechnen sind, was aber in Fürers Manier liegt; vgl. zu 12_8 „weg mit" 8_1 und zu 13_3 „hingegen" 3_8. Die Merkspruchzeile 13_2 in ihrer bloßen Schilderung ist ein brauchbares Gegenstück zur didaktischen Behandlung des gleichen Themas durch Fürer 20_2, s. auch 20_5. Er schrieb also 12_9 und 13_3: die erste Zeile dieses letzten Spruches ist für ihn bezeichnend — auch die zweite? ich möchte sie eher als Fragment eines Merkspruches auffassen, der vielleicht „mäuse meise" behandelte und dessen ersten Vers Fürer wegen der Duplizität 13_5 durch eigenes Produkt ersetzte. Zu 13_6 „Das Meißen ist ein marggrafthum" vgl. 12_2 „Die Maasc ist ein fluß."

Der Spruch 19_1 (223) ist von Fürer in 19_3 (225) benutzt. 19_1 bringt das Exempel in anschaulich epischer Gestalt vor: die Freude am Ausmalen ist offenbar; und 19_2 ist eine sorglose Reimerei: das doppelte „gut" (wenigstens in dieser Art) würde der Kunstpoet sich kaum zu Schulden haben kommen lassen (vgl. 4_{11}). In 19_3 wiederholt er die Homonyma 19_1 „stahl stall" in der Form „ställen stehlen" und bemüht sich denselben Gedanken didaktisch auszudrücken (s. oben 13_2 neben und 20_2). Der Sinn freilich, der dabei herauskommt, konnte nur am Schreibtisch ausgeklügelt werden: so blaß ist gegenüber dem gar nicht üblen Vordersatz die Folgerung „der wird gewaltig fehlen". Vgl. dagegen 14_3 (155): auch dieser Merkspruch trägt ein

Faktum, keinen Eventualfall vor (14_3 „Jüngst" und 19_1 „einst"), wobei eine in ähnlicher Gestalt noch heute lebende Umschreibung für Diebstahl, eine „Redensart" verwandt wird.

Fürer sucht die Homonyma auch da in Verbindung zu bringen, wo Natürlichkeit des Ausdrucks und Gedankens verletzt wird: die Verknüpfung von „seide" und „seite" 18_3 (211) zeigt dies deutlich; die zweite Zeile gehört ihm sicherlich ebenfalls. Über die anfangs fast unverständliche Künstelei 6_7 (47) brauch ich kein Wort zu verlieren. Ohne Widerspruch zu finden, darf man ihm ferner 7_{13} (67) und 20_{11} (247) (vgl. 14_{13} ff. Vergänglichkeit des Menschenwerks) zuteilen; dagegen kaum 21_5 (255): nach seinen streng christlichen Anschauungen hätte der Gerechte natürlich seine Bedränger lieben müssen (s. 15_9). Auch 21_7 (257) wird ein Merkspruch sein. In der ersten Zeile spricht wohl der studentische Zecher aus eigener unangenehmer Erfahrung; und der „forsche" Ton in der zweiten Hälfte zeigt einmal, wie Merkspruchdichter moralisierten. Dieses Verspaar hat nun wieder der Sammler benutzt 21_9 (259): erst aus „wann sie ein narr genommen" erklärt sich sein „närrischer dieb", s. Klenz z. Stelle, dessen weiteren Vermutungen ich aber nicht folge. Der Wunsch, einen Menschen des 18. Jahrhunderts aus Deutschland in eine Wüste zu verbannen, ist eben Poetasterphrase.

Das Material des Merkspruchs entfließt der täglich gebrauchten Sprache; der gelehrte Dichter aber sucht ungewöhnliche Worte zusammen, um möglichst viele Homonyma anbringen zu können. So schrieb er sicher 14_5 (157): der hier im zweiten Verse vorkommende Plural ist nach dem DWB. „selten". Anderen Stil zeigt jedoch 4_9 (21); und dann hatte Fürer wirklich eine andere Auffassung von der Pflicht der Menschen zu Gott, als daß ihn „Mit beten dient man GOtt" befriedigt hätte. Obendrein ist das Gebet in einem Atemzuge mit profanen Alltagssachen genannt, vgl. wie Fürer 16_{13} den „schlaf" behandelt. Das Spiel wäre ebenfalls als irdische Freude verdammt worden, 18_{13} (221) aber spricht in entgegengesetztem Sinne von ihm: der eifrige Spieler „muß gute karten suchen". Ebenso entspricht 6_3 (43) durchaus der laxen Massenmoral „Einmal ist keinmal", zu der sich unser Sittenrichter ohne Zweifel nicht bekannte. Dazu kommt der Stil in 6_4. Endlich stimmt meines Erachtens 20_7 (243) zum Merkspruchhabitus, wie wir ihn kennen. Dagegen weist die gewählte Sprache der ersten Halbzeile und die konservative Gesinnung der zweiten (mehrfach angeführte Parallelstellen sind in Erinnerung) 12_5 (129) dem Bearbeiter zu; auch der zweite Vers gehört ihm, er ist wenigstens in seinem Tone. Gegengründe seh ich nicht. Sein Eigentum ist ferner wohl 7_{11} (65); eine feierliche Moralpredigt in der ersten Hälfte, in der zweiten

der gewählte Ausdruck und die trockene Liebesvorschrift lassen ebenfalls auf Fürer schließen.

Die Zeile 21_{14} (264) hat in seinem Munde keinen Sinn: sie ging aus den Kreisen hervor, in denen 10_{14}. 11_4. 11_5 f. 12_{12}. 12_{13} entstanden und Mangel an Geld, Nahrung, Kleidung herrschte. Aber 21_{13-14} kann nie ein Merkspruch gewesen sein: zu „zeug" fehlt in ihm das Homonymon; dazu der Wechsel der Person. In juristischem Milieu bewegt sich der Redaktor auch 3_8. 20_{13}, vgl. 20_1 und (wenn man will) 7_{14}: ein Grund gegen seine Autorschaft liegt bei 21_{13} nicht vor. Wahrscheinlich führte F^a (1701) „zeug" nicht an: ohne ersichtliche Ursache (da doch ebenda „zeuch heraus extrahe!" herangezogen ist) fehlt es (i. S. 66) im „Register" des Omeis. In F^a stand mithin für 21_{13} f. ein anderes Verspaar, das wohl nur „zeugen zeigen" enthielt, so daß 22_2 „Zeuch" bloß mit 22_1 (265) „zeichen" korrespondierte. Nach 1704 fand Fürer nun noch einen Spruch, dessen eine Zeile vielleicht „zeuch" behandelte, während die andere eben 21_{14} gewesen sein muß. Er drängte nun sein ganzes Verspaar in 21_{13} zusammen und nahm als zweite Hälfte die „zeug"-Zeile des Merkspruchs auf. Also abermals ein Fragment.

In fünf oder vielmehr gar sechs von den jetzt allein noch übrigen acht Verspaaren werden Krankheiten (insbes. Krankheitserscheinungen) behandelt, aber in sehr primitiver Art: 4_3 (15). 4_7 (19). 4_{13} (25). 5_9 (35). 6_5 (45) und auch[1]) 18_7 (215). Diese Merksprüche (deren Stil erscheint ebenfalls in den anderen Zeilen, bes. 4_8) stammen danach wahrscheinlich von einem Autor.

Endlich 8_{5-8} (73—76), ein Vierzeiler, der aber schwerlich vom Redaktor (vgl. 10_7) stammt, der das klassische Altertum und seine Sagengestalten durchaus ernsthaft betrachtete. Hier übrigens Präsens, 10_7 Präteritum! Wie man dem bibeltreuen Fürer die unfrommen Scherze absprechen muß, so auch diese Stelle dem Verehrer der Griechen-

---

[1]) Über 18_7 und die Fassung F^a an dieser Stelle siehe S. 67, Anm. 1. —. Nachtragen will ich hier, daß das Göttinger Exemplar von F stark beschnitten ist und handschriftliche Einträge enthielt, von denen noch vorhanden sind 1. auf dem Titelblatte rechts vom Druckort und Verlag

D V Stade Brem
171
20

(oder Slade?); 2. rechts von 3_2 à und Reste von zwei Zeilenanfängen; 3. S. 11 oben rechts die unteren Buchstabenenden einer Zeile; 4. einige Homonyma sind unterstrichen: 3_1 aal, 3_2 ahl, 3_5 bad pat, 3_6 bat, 3_{11} Baar, 3_{12} paar, 4_{10} beeten, 17_{10} schwehres schwehr, 17_{11} schwäre, 17_{12} schwör. In dies Exemplar wurden also im ersten Jahrzehnt nach dem Erscheinen (in Bremen) französische Marginalnoten (Scholien) eingetragen. — Wasserzeichen fehlen.

helden. Regeln fordern ihre Ausnahmen: ich zögere nicht, 8_5 ff. als Merkspruch zu bezeichnen, dessen vierte Zeile die Entstehungssphäre nicht verdunkelt. (Schluß folgt.)

Untersuchungen zu „Edward Grandisons Geschichte in Görlitz".

Von Arthur Hordorff in Neustrelitz.

(Fortsetzung.)

Ich wende mich zu den übrigen Stellen der Grandisonbriefe, die sich als Zitate erwiesen haben, und die ich gleichfalls mit ihren Originalstellen zum Abdruck bringe. Ich bevorzuge dabei erstens solche Partien, die einige Ausdehnung besitzen, so daß einzelne Worte oder Sätzchen meist unbeachtet bleiben, sodann solche, deren Originale entlegener sind; das heißt ich lasse lieber einmal eine Vorlage aus der Krit. Dichtkunst Gottscheds oder aus den Z. Fr. N. aus, oder ich zitiere nur den Fundort, als daß ich Übersetzungen aus Popes „Dunciade" und ähnlichen fernerliegenden Werken überginge.

I 12 (Grandison entgegnet dem Freyherrn): „Ich kann mir nicht vorstellen sagte er, was sie eigentlich durch das mahlerische und das Schöpferische verstehen. Es scheint, man habe mit diesem Worte eine verhaßte Idee verbunden. Sonst ist der Poet in seiner eigensten und würdigsten Gestalt ein zweiter Schöpfer, ein rechter Prometheus unter dem Jupiter; ein Baumeister in seiner Art, der beides Menschen und Sitten beschreiben, und einer Handlung ihren gehörigen Leib und ihr Ebenmaß geben kan. Wie der oberste Künstler, machet er ein Ganzes, das genau zusammenhängt und mit aller seiner Mannigfaltigkeit auf einen einzigen Hauptzweck abzielet."

Vgl. bes. Nachweis.

Vgl. [Bodmer-Künzli] „Neue kritische Briefe", Zürich 1749, 21: „der Mann, der wahrhaftig und in dem rechten Verstande den Nahmen des Poeten verdienet, und der als ein rechtschaffener Werkmeister in seiner Art beydes Menschen und Sitten beschreiben, und einer Handlung den gehörigen Leib in seinem wahren Ebenmasse geben kann, (ist), wenn man ihn recht betrachtet, . . . in der Tat ein zweyter Baumeister, ein rechter Prometheus, der unter dem Jupiter arbeitet. Gleichwie der oberste Künstler machet er ein Ganzes, in welchem alle Theile, die dazu gehören, geschickt zusammenhangen."

I 13 (Schönaich zu Grandison über Milton): „Ihre Nation, mein Herr, war glücklich, daß sie [S 14] wackere Gelehrte gehabt hat, welche die Vorurtheile, so ihr von einigen Männern von Ansehn für das Gedicht des blinden Poeten waren beygebracht worden, zer-

Vgl. I 15: „Anpreisung angesehener Männer", auch VI 90: „einige vornehme Herren".

Beleg s. zu I 16 (s. u.).

streuten, und noch glücklicher, daß nach

Milton so viele vornehme Dichter in Britannien aufstunden, welche auf andern, der miltonischen Muse gerad entgegenstehenden Wegen vortreflich geworden. Denn so musten alle die vermeinten paradiesischen Schönheiten verschwinden, oder doch in Ansehung ihrer grossen Fehler und Unvollkommenheiten mehrentheils unsichtbar werden."

I 16 (Schönaich) über Gottsched und sein Urteil von Milton: „Dieser grosse Mann und seine geschickte Gemahlin lesen das verlohrne Paradies in seiner eigenen Sprache, die Londonschen Scribenten sind ihnen so geläufig als die Leipzigischen, und sie haben ihre bewährten Zeugen, daß der Lord Roscommon und der Staats-Secretair Addison durch ihre Verschlagenheit und List England eine Zeitlang übertäubet haben, etwas zu glauben oder

doch zu sagen, daß sie es glaubeten, was dieser vernünftigen Nation ohne eine

so kräftige Anpreisung nicht in den Sinn gekommen wäre. Aber

damit sie ganz offenbar erkennen, ob wir ihren Milton oder einen andern haben, so

Vgl. Gottscheds Vorrede zu „Hermann",[1] S. 1: „Es braucht weiter nichts, als daß einmal ein Gelehrter [s. o.] von gleichem Ansehen [s. o.] komme, der seinen Landsleuten das Widerspiel zeige, oder daß nur ein glücklicher Dichter in Britannien aufstehe, der auf einem der miltonischen Muse entgegengesetzten Wege vortrefflich wird, so werden alle die vermeynten paradiesischen Schönheiten verschwinden, oder doch in Ansehung ihrer großen Fehler und Unvollkommenheiten mehrenteils unsichtbar werden."

Die „geschickte Freundin" ist ja sprichwörtlich.

Vgl. Gottscheds Vorrede zum „Hermann",[1] S. 1: (Miltons Epos war unbekannt) „als sichs ein paar ansehnliche und gelehrte Männer [s. o.] — der Lord Roscommon und der Staatssekretär Addison — recht fest vorsetzten, ihre Nation von der Vortrefflichkeit desselben zu überreden. Sie taten es auch wirklich, und zwar mit solcher Verschlagenheit und List, daß sie England eine Zeitlang übertäubeten[1]) etwas zu glauben oder doch zu sagen, daß sie es

s. o. I 15: „Anpreisung angesehener Männer".

glaubeten, was ihnen ohne eine so kräftige Anpreisung nicht in den Sinn gekommen seyn würde."

Vgl. Cr. Btr. I, 90 (über Milton): „Der Satan ist sein Held und seine

[1]) Im Wortlaut und Sinn klingt eine von Gottsched im „Auszug aus Batteux' schönen Künsten" (1754) S. 62 übersetzte und zitierte Stelle aus Jean Baptiste Rousseaus (Bd. V, 59) an: „einige Haufen kleiner Geister sind zureichend, den großen Haufen zu übertäuben" [Weitere Anklänge an dies Rousseauzitat Gottscheds sind bei Br. IV 61 und 62 zu besprechen], und eine Stelle aus dem „Neuesten a. d. Anm. Gel." 1752, 262: (Miltons Gegner seien) „durch das Geschrey des großen Haufens in England bisher übertäubet worden". Merkwürdig ist übrigens, daß auch Voltaire in seinem „Essai sur la poésie épique" über Milton schreibt: „Ce fut le lord Somers et le docteur Atterbury, qui conclurent enfin que l'Angleterre eût un poème épique. Les Anglais commencèrent à se le persuader." Zur Hermannvorrede ist die Vorlage schon eine Gottschedsche Anm. zur Übersetzung des Bayleschen Wörterbuchs (1743), III, S. 402: „Miltons Heldengedicht ist anfänglich in England gar nicht geachtet worden, bis endlich der Lord Roscommon und Addison sichs mit Gewalt vorgesetzt, ihre Nation von dem Werte desselben zu überreden."

will ich ihnen ausdrücklich sagen, daß wir [S. 17] denjenigen haben, der den Satan zum Helden seines Gedichtes gemacht, und ihn, ungeachtet alles Widerstandes der Allmacht, seine Rache an dem Höchsten hat vollziehen lassen; der Engel gegen Engel in das Schlachtfeld geführt und einander mit Kanonen hat beschiessen lassen; der diese ätherischen Geister die Berge des Himmels hat ausreissen, und durch die Luft auf die feindlichen Truppen schleudern lassen; der das Haupt der abtrünnigen Geister mit der Sünde seiner Tochter auf eine blutschänderische Weise hat zubalten lassen; der durch eben diese und den Tod ihren Sohn und Bruder eine Brücke über den Ungrund des Chaos hat bauen lassen. — Doch genug! Sie erkennen ohne Zweifel an diesen Kennzeichen den blinden, einzigen Milton, den wir ihrer Nation, weil sie doch eine Epopee haben will, nicht mißgönnen, ..."

Heldenthat bestehet darinn, daß er sich an dem Allerhöchsten rächet, welches ihm auch, alles Widerstandes ungeachtet, gelinget."[1])

Gottsched erwähnt in d. Krit. Dichtk.[4] S. 182 die „Schlacht der Engel u. Teufel".

Vgl. Cr. Btr. VIII, 260: (Miltons Gefecht der Engel, „welche einander himmlische Berge auf die Köpfe geworfen und aus ätherischen Kanonen auf einander gefeuert haben."

„abtr. Geister": so auch VI 88 als Korrektur einer Bodmerstelle.

Vgl. Anm. [2])

lies: „den Tod, ihren Sohn u. Bruder, eine ..."

Milton am Ausgang des III. Gesangs; Bodmer, Miltonübers.[4] I 112.

„blind"; vgl. I 13, I 14 und öfter, aus Gottschedschen Anspielungen auf Miltons Blindheit („Neuestes" 1752 mehrfach) übernommen.

Vgl. Anm. [3]).

---

[1]) Diese Stelle hat eine recht lange Geschichte. Die obige Stelle aus Cr. Btr. I, 90 ist schon zitiert in der „Sammlung" II, 6, S. 64 Anm.: „Satan sey Miltons Held, der sich ungeachtet alles Widerstandes an dem Höchsten räche." Gottsched sagt dann 1743 in einer eigenen Anm. zu der gewaltigen Übersetzung des Bayleschen Wörterbuchs (Bd. III, 402): „Miltons Held ist nicht Adam, sondern Satan, indem jener den Kürzern zieht, dieser aber Gott selbst einen gewaltigen Strich durch die Rechnung machet, und seine boshafte Absicht, aller Hindernisse ungeachtet, glücklich ausführet". Darauf heißt es in den Z. Fr. N. 1744, S. 56 in der Anzeige der Bayle-Übersetzung: „(Gottsched will) in Miltons Gedicht kurzum den Teuffel zum Helden aufwerfen" ... (und sagt von ihm) „daß er seine boshafte Absicht, aller Hindernisse ungeachtet, glücklich ausgeführet und also gesieget habe." Auch im „Auszug aus Batteux" (1754) zitiert Gottsched (S. 109) eine gegen Milton gerichtete Stelle, deren Ursprungsort mir nicht bekannt ist, und auch dort heißt es: „Der Teufel ist sein Held." Dieselbe Stelle einschließlich der letzten Worte ist ihrerseits wieder in der Ank. 41 angeführt.

[2]) Lies: „mit der Sünde, seiner Tochter, auf ..." Milton läßt im III. Gesang die Sünde bei einem Zusammentreffen mit Satan erzählen, sie sei aus seinem Haupt gesprungen; dann von ihm schwanger geworden, habe sie nach dem Sturz der Engel in die Hölle den Tod geboren (der also ihr Sohn und Bruder ist), der dann wiederum mit ihr eine Schar bellender Ungeheuer gezeugt habe. Daher sagt Gottsched in einer für den obigen Passus offenbar vorbildlichen Stelle der Krit. Dichtk.[4], S. 214: „Zum wenigsten sieht man nicht, warum die Sünde mit dem Tode noch einmal verbothener Weise hat zubalten müssen."

[3]) Vgl. Br. VI 90: „... Milton hätte allen seinen Ruhm der Kabale einiger vornehmen Herren (s. o.) zu danken, denen es in den Sinn gekommen wäre, daß sie ihrer Nation einen epischen Dichter geben wollten;" hierzu s. Gottsch. Krit. Dichtk.[4], 483: [Roscommon u. Addison] „aus blossem Ehrgeize, in ihrer Nation auch ein episches Gedicht zu haben ...") und Br. I 18: „Sie (die

I 19 (Grandison sagt zu Schönaich von der englischen Nation): „Sie hält den Milton für einen classischen Autor, und sein Gedicht ist die Wollust und die Ehre Englands; ich selbst muß mich gegen sie blos geben, daß ich es für das erhabenste unter allen neuern Gedichten, und für nicht geringer halte, als das Beste der Alten."

II 22 (Kreuzners Erklärungen): „die Schweitzer, mit denen der Herr Baron so übel zufrieden ist als mit dem Milton und mit unsern miltonischen Dichtern, sind eigentlich Züricher, welche vor und nach der Gottschedischen Dichtkunst einige dogmatische Werke an das Licht stellten, wo sie dasjenige,

was zu dem Wesen der Poesie gehört, in so fern sie eine Nachahmung der Natur ist,

S. Bodmers Miltonübersetzung[4] I, Vorrede 25: „Itzt war das verlohrne Paradies die Ehre, die Liebe und das edelste Vergnügen der englischen Nation.[1])" — S. 29: „Milton wird izo für einen klaßischen Autor der Engelländer angesehen, sein Gedicht wird für das erhabenste unter allen neuern und für nicht geringer als das Beste der Alten, für die Ehre Englands und die Bewunderung anderer Nationen gepriesen." — S. 6 heißt das Verl. Par. ein „episches Gedicht, welches die Liebe und Bewunderung der Nachwelt geworden".

„dogmatisch": s. Samml. I, 2, 148, zitiert zu Br. VIII [1756, 88]. „an d. Licht stellen" war beliebte Redewendung, namentlich auf Titelblättern, sowohl bei Gottsched wie den Schweizern.

Vgl. Gottsched, Crit. Dichtk., wo schon der Titel der I. Aufl. sagt: „Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deut-

---

engl. Nation) hat auch einen epischen Dichter haben wollen, wie die Griechen und Römer solche haben: Man hat ihr den Milton dafür gegeben und sie hat es sich eine zeitlang überreden lassen". Dazu vgl. Cr. Btr. VI (1740), 652: „Addison ist der hauptsächlichste unter denen, die die Engländer überreden wollen, daß sie an ihrem Milton mehr als einen Homer und Virgil aufzuweisen hätten." — S. 657: „Hierzu kömmt noch die vermeynte große Ehre, die auf die engl. Nation fällt, wenn sie einen epischen Dichter aufzuweisen hat. Wie? heißt es, sollen Griechenland und Rom allein große Poeten haben? — Nein! Milton sey also ein Poet! Sein Paradies sey ein Heldengedichte! Wir wollen den Homer und Virgil zusammenschmelzen und einen Milton daraus machen." Dies letztere spielt auf Drydens Gedicht auf Milton an, das auch Bodmer in seiner Miltonübersetzung (4. Aufl. Vorr. S. 48) heranzog:

„Drey Dichter hat die Zeit hervorgebracht,
Der Griechen Ruhm, der Römer und der Britten.
Im Ersten herrscht Erhabenheit und Macht,
Im andern Pomp und beydes in dem Dritten.
Als die Natur nicht weiter konnte gehn,
Vereinte sie im letztern jene Zween."

[1]) Auch Gottsched sagt in der Anzeige von Bodmers Miltonübersetzung (1. Aufl.) in d. Cr. Btr. I (1732) 291: „Addison hat) „den Werth dieses verlohrnen Paradieses auf eine so überzeugende Art vor Augen geleget, daß es die Lust der ganzen englischen Nation geworden". Die Wendung findet sich auch in der „Vorrede" zu „Martin Opitzens von Boberfeld Gedichte. Von J. J. B. und J. J B. besorgt. Zürich 1745": „Opitz, . . . nachdem er in seinem Leben und etwann dreissig Jahre nach seinem Tode der Ruhm und die Lust der Deutschen gewesen war . . ." Ferner Wieland, Anf. 46: „Das verlohrne Paradies, die Freude und der Stolz der englischen Nation . . ."

aus festgesetzten Gründen hervorsuchten. Sie taten das, was Muratori empfohlen: applicavano con accuratezza gl'insegnamenti universali a i lavori particolari, e andavano minutamente osservando il tutto e le parti, per iscoprire i proporzioni, la novità e l'altre virtú della materia e del artifizio."

II 24: „Sie schrieben ein periodisches Werk, welches man für ein Archiv von Urkunden und Documenten, die alle auf die Beschützung des Geschmacks und der guten Denk- und Dichtungsart gerichtet sind, ansehen kan. Sie sparten das Satyrische Salz nicht; ich glaube aber, daß man finden werde, sie haben das lächerliche niemals in die Werke oder Ausdrücke ihrer Gegner gebracht, sondern allemal darinn gefunden.

schen, darinnen .... gezeiget wird, daß das innere Wesen der Poesie in einer Nachahmung der Natur bestehe". Zahlreiche Stellen i. d. Crit. Dichtkunst selbst, auch sonst oft, z. B. N. B. I. (1745) 442: (nach Gottsched) „ist die ganze Poesie nichts anders, als eine Nachahmung der Natur," und 443: „die Nachahmung der Natur, darin das Wesen der ganzen Poesie besteht.." [1]), ferner Cr. Br. III, S. 336 ꝛc.

„festgef. Gründe": s. Belege zu VIII (Z. Fr. N. 1756, 88).

Lodovico Antonio Muratori (1672—1750). Die Stelle steht vielleicht in seinem zweibändigen Werk: „Della perfetta poesia italiana," Modena 1706, das Bodmer in Italien selbst sicherlich kennen lernte und auch später verwertete, wie neben vielen andern Stellen auch eine gerade an die nebenstehende Partie anklingende aus seiner Vorrede zu Breitingers „Krit. Abhdlg. von den Gleichnissen" (Zürich 1740) beweist. [2])

Es ist die „Sammlung", die von 1741—1744 in 12 Stücken erschien (s. o.). „Documente": so auch Br. VII 116, 117.

Vgl. „Denkart" im „Wörterverzeichnis."

„sparten": s. Anm. [3]).

Vgl. „Sammlung", „Von dem Vorhaben u. dem Endzwecke dieser Sammlung": „Man wird [in der Form] den Scherz allezeit hochachten, der aus der Sache selber hervorfließt und nichts anders ist, als eine kunstreiche Vorstellung des Lächerlichen, das in der Materie enthalten ist" [4]).

---

[1]) Auf dem Standpunkt, daß die Poesie, wie alle Künste, „eine nachgeahmte Natur sein soll" (Bodmer, Vorr. zu Breit. Krit. Dichtk.) stehen übrigens auch die Schweizer.

[2]) „Es gehört in der That eine große Geschicklichkeit dazu, die allgemeinen Regeln in besondern Umständen und nach besondern Absichten anzuwenden, und das Verhältniß der Theile untereinander u. aller Stücke gegen das Ganze mit ihrer Symmetrie gegen die Hauptabsicht einzusehen."

[3]) Vgl. Ank. 79: „Man wird in der Ausführung des Werkes [= Ank.] den Witz sparen und mit der Wahrheit verschwenderisch seyn."

[4]) Ferner Z. Fr. N. 1744, 414: „Wenn sie Hallern verächtlich machen wollen, so müssen sie das lächerliche, das darinn [in seinen Gedichten] liegt, entdecken, aber es nicht zuerst aus ihrem Eigentum hineinwerfen. Also haben diejenigen Freunde des Geschmackes, die ihrer Gedichte gespottet haben, ihnen nichts

„Sie verurtheilten nicht leicht etwas ohne Beweis, und gaben mitten unter den Bestrafungen Proben ihrer Geneigtheit von sich, das Gute, das nur über das [S. 25] mittelmäßige erhoben ist, mit vollem Herzen zu loben."

II 25 (Kreuzner spricht von den Angriffen auf Gottsched): „Liscov versetzte ihm und seinem Schwaben etliche starke Streiche mit seiner satyrischen Peitsche; Rost machte ihn zum Helden des Nachspiels;

ein Ungenannter verspottete seine bäurischen Schäfergedichte, und

andre zergliederten seine Trauerspiele. Man verrieth der ganzen Welt, daß sein Cato aus Deschamps und Addisons zusammengeleimt wäre, und daß er ihm nur durch die ungeschickte Zusammensetzung und die erbärmliche Übersetzung eigen geworden wäre.

Vgl. Br. VIII (Z. Fr. N. 1756, 88) und Belege dazu; auch VI 93. „Proben von sich geben" auch Br. VIII (107).

Vgl. IV 52: „Wir priesen mit vollem Hertzen den Geschmack der Griechen."[1])

Schon kurz vorher heißt es: „die Streiche, die auf den Herrn Gottsched geführt wurden, . . ." Zu dieser beliebten Wendung vgl. Anm.[2]) — Liscov gegen Gottsched in d. Vorrede zur 2. Aufl. der Longinüberſetzung („Vom Erhabnen." Dreßden 1742) von Heineke (vgl. zu Br. VI 101). — Gemeint ist natürlich Rosts „Vorspiel", ein satyrisch-episches Gedicht, Dresden 1742.

Gemeint ist Joh. Ad. Schlegel, der unter dem Namen Nisus „Vom Natürlichen in Schäfergedichten" Zürich 1746, gegen Gottsched schrieb. „Ein Ungenannter" dagegen klingt an „Sammlung" Bd. II, 7, 91 an[3]).

Man vgl. außer „Sammlung" II, 7, 91 (s. o.) auch „Sammlung" II, 8, 80: [Bodmer] „Sinnliche Erzählung von der mechanischen Verfertigung des deutschen Originalstückes von Cato," ferner: [Bodmer] „Critische Betrach-

---

lächerliches zugesetzet, sie haben das auch nicht nötig gehabt zu thun, denn sie fanden des lächerlichen genug in ihren Schriften."

[1]) Vgl. Bodmers Miltonüberſetzung[4], Vorr. 35: „Konnte man erwarten, daß ein Werk von dem Miltonischen Geiste eine Nation sehr einnehmen würde, welche die Amthorn, die Neukirchen und die Pietschen aus vollem Herzen lobete?" Auch „Verbeſſ. Herrmann" 100: „Wir bezeigeten ihm unsern Beifall mit vollen Herzen". Die ebengenannte Bodmerstelle ist zugleich als Beleg heranzuziehen zu Br. II 28: (alle die) „die ihren Geschmack allein in seiner [Gottsched] Dichtkunst und in den dunkeln Poeten seines Vaterlandes, den Neukirchen, Amthorn und Pietschen formiert haben." Hierzu vgl. aber auch „Verb. Herm." 85: „. . . ein Dichter, der Amthorn, Neukirchen und Pietschen für seine Obern verehret."

[2]) S. „Sammlung" I, 2, 176 (Bodmers „Nachrichten von d. Ursprung d. Critick bei d. Deutschen"): „die Streiche, die auf diese geführt worden, treffen Männer . . ." [Es ist d. Rede von Liscows Vorgehen gegen Sievers, Philippi, Rodigast]. Wieland schreibt am 5. Juli 1755 an Bodmer und Zellweger (s. Hirzel, 200): „Die satyrische Peitsche des Liscovs . . ." Ferner Z. Fr. N. 1756, 2 (Anzeige der Wielandschen „Symrathien" und der „Anl."): „Der satyrische Liscow, der vor zwanzig Jahren so mächtige Streiche auf die elenden Skribenten geführt hat, (soll) von neuem nach der Peitsche greifen": so heißt es auch am Schluß der „Symp." selbst.

[3]) „Ein Ungenannter von Br . . . . . hat unter dem Titel, der Zwitter, Addisons Cato, und Deschamps seinen, untersuchet und gezeiget, wie diese beyde Trauerspiele in Hr. Professor Gottscheds deutschem Cato zusammengewachsen."

Aber niemand nahm [S. 26] sich der guten Sache mit mehr Einsichten und mehr Feuer an, als der Conrector Pyra, der aus den richtigsten Grundsätzen den Erweiß führte, daß die Gottschedische Secte den Geschmack verderbe. Das verlohrne Paradies hatte an ihm einen Verehrer, der guten Grund von seiner hohen Achtung desselben zu geben wußte, und der sich nicht scheute, sich deswegen den elendesten Schmähungen auszusetzen."

„Ehe es jemand vermuthen durfte, erschienen die ersten Gesänge der Messiade, von einem Dichter, auf welchem der miltonische Geist in vollem Maaße ruhet."

II 27: „Die Zürcher erklärten sich für Evangelisten dieses Messias."

tungen zur Verbesserung der deutschen Schaubühne", 1743, und: [Breitinger] „Beurtheilung der Panthea", Zürich 1746.

„gute Sache" s. Anm. [1]).

„Feuer" s. Anm. [2]).

„d. Conr. P." stehende Wendung: s. u. Vgl. II 22 und Belege zu VIII 88.

Titel der 1743 erschienenen Schrift (s. o.).

Vgl. Bodmers Miltonübersetzung[4] Vorr. 37: „Der selige Conrektor Pyra war zu seiner Zeit der einzige, der das Gedicht vollkommen zu schätzen gewußt und seine Hochachtung desselben mit einem gewissen Feuer [s. o.] unerschrocken und öffentlich an den Tag gelegt hat, wofür er viele elende Schmähungen hat einnehmen müssen."

1748, Gesang I—III in den Bremer Beiträgen.

Vgl. Anm. [3]).

Vgl. Bodmers Brief vom 2. März 1749 an Zellweger (Zehnder-St., Pestalozzi): „Ich fahre fort, den neuen

---

[1]) Vgl. Bodmer an Pyra [Körte, Briefe der Schweizer, S. 2]: „Sie haben allzusiegreich angefangen, als daß sie die gute Sache gleich nach der ersten gebrochenen Lanze aufgeben sollten"; und Bodmer an Sulzer (1744) [J. Jos. Zehnder-Stadlin, „Pestalozzi"]: „Der unerwartete Tod des Hrn. Conrector Pyra ist uns sehr empfindlich, weil die gute Sache einen eben so gründlichen als herzhaften Verfechter an ihm gehabt hat."

[2]) Spott über Pyras Namen, der hier aber natürlich, wenn überhaupt übernommen, als Ruhmestitel gewendet erscheint, findet sich schon in [J. J. Schwabes?] „Volleingeschanctes Tintenfäßl" von Blauroeckel, 1745, S. 46 in einer „Standrede up Heren Immanuel Pyra von Heren Dreyer": „Tom weinigsten hedd Her Pyra veel Fyer."

[3]) Die Wendung stammt wohl aus Bodmers Miltonübers.[4] I 8: „Milton hatte Proben gegeben, daß der poetische Geist in reichem Maasse auf ihm ruhete." Vgl. dann Z. Fr. N. 1746, 116: „Diese schildernde und nachdrückliche Züge auszudrücken, wird der Horazische Geist erfordert, der in reichem Maasse auf dem Übersetzer ruhet." Bodmer übertrug die Wendung auf Klopstock, als er am 12. September 1747 an Gleim (Br. d. Schweizer 66) schrieb: „Von einem jungen Menschen hat man mir etwas Ungemeines gezeigt, es ist das zweite Buch eines epischen Gedichts vom Messias. Aus diesem Stücke zu urtheilen, ruhet Miltons Geist auf dem Dichter." Und am gleichen Tage schreibt er an Pastor Lange (S. G. Lange, Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe, I 157): „Miltons Geist ruht auf dem Verfasser" (des Messias). In der Abschrift, die Gleim von einigen wenigen Stellen der Grandisonbriefe gemacht hat (im Gleimarchiv zu Halberstadt erhalten, schlecht publiziert von Pröhle, „Lessing, Wieland, Heinse" S. 225) heißt die obige Stelle übrigens: „. . . die ersten Gesänge der Meßiade, eines Dichters, auf welchem Miltons Geist in vollem Maße ruhet."

„Dieser [Gottsched] hatte eine Zeit her die Flügel dem Boden nach streichen lassen."

II 28: (Es ist die Rede von denen, die guten Geschmack, Geschmack an Milton und Klopstock haben.) „Unter diese dürfen wir auch diejenigen nicht zählen, welche den Endzweck aller Poesie in dem Angenehmen suchen, und daher in jedem Gedicht sich allein nach seinem Witz umsehen, auch selten recht zufrieden sind, wenn man ihnen nicht mit sehr gedreheten Einfällen aufwartet. Für diese sind hohe Empfindungen der Gottesfurcht und Tugend, menschliche und patriotische Gesinnungen, philosophische und gottselige Wahrheiten, die zur Glückseligkeit die [S. 29] wesentlichsten sind, nicht die Sachen, die sie in einem Gedicht aufmerksam machen, und an sich ziehen."

III 34 (Grandison und Kreuzner im Gespräch). Ersterer sagt): „Was soll ich mit diesem Hermann anfangen, nachdem man mich zu Sipha, zu Japhet, zu Isaac und Colombo gebracht hat? Wenn ich die Abrahamide hinlege, und den Hermann aufschlage, so wird mir, als ob ich vom Locke, von Young und Watts und Foster weggerissen, und in Messias den Heiden zu verkündigen ... Ich habe auch schon Neben-Evangelisten"; Bodmers Brief an Heß vom 15. Juni 1749 (ebd.): „... wenn Sie der Evangelist des Messias sein wollen," und Bodmers Brief an Zellweger vom 26. Juni 1749 („Evangelist" des Messias).[1])

Vgl. Bodmer, Der satyrische Hexameter (in d. „Fragmenten in d. erzählenden Dichtart" Zyrich 1755) S. 130: „Typhon hatte zwar lange die Fittich am Boden gestrichen."

„Fragmente in d. erz. D." S. 116[2]): „Ich kan mich auch gar nicht mit dem Urtheil einiger neuerer Poeten vertragen, welche fyr eine ausgemachte Sache zu halten scheinen, daß allein in dem angenehmen der Endzweck der Poesie bestehe, und die daher bloß dafyr sorgen, daß ihre Gedichte witzig werden, wie wol sie oft einen sehr gedreheten Wiz vorbringen ..... Die Poesie soll hauptsächlich lehren, zu hohen Gesinnungen der Gottesfurcht ermuntern, Tugend und patriotische Gesinnungen gegen die menschliche Gesellschaft einflössen, und überhaupt das Herz mit guten Empfindungen jeder Art erfyllen, auch sogar dem Verstand philosophische Wahrheiten lehren." .... „ein Innhalt, der ... den Verdienst hat, dem Leser hohe Empfindungen von der Art, die zur Glückseligkeit die wesentlichsten sind, einzuflössen."

Personen aus Bodmers Epen „Noah", 1752; „Jakobs Wiederkunft von Haran"; „Die Colombona" (diese beiden in der „Calliope" Zürich 1767 wieder abgedruckt) und aus Wielands „Geprytem Abraham", 1753.

Ähnliche Aufzählungen englischer Dichter mehrfach in der Ank.

---

[1]) In Jakob Baechtolds „Kleinen Schriften" (1899) S. 121 zitiert.

[2]) Hinter Wielands „Hymne auf die Größe und Güte Gottes" steht ein Brief, aus dem die angeführten Stellen stammen. Hymne und Brief waren schon 1752 separat erschienen und wurden am 15. Aug. 1753 in den Z. Fr. N. S. 259 angezeigt. Auch dort heißt es von dem Inhalt der Hymne, er habe „den Verdienst, dem Leser ..... einzuflössen".

eine Maskerade versetzt würde. Und ist es diese Hermannias, welche man sich in den Sinn kommen läßt, der Messiade, dem verlohrnen Paradiese, entgegen zu setzen? Ich sage nicht zu viel,

unser Milton hat sich in diesen Poeten vervielfältiget, wie ein Vater sich in seinen Söhnen vervielfältiget, von

welchen jeder einen ähnlichen Abdruck von ihm weiset, ob gleich ein jeder mit neuen und ihm eignen Zügen verschieden da steht.

Was sagen sie, Herr Baronet, nahm ich das Wort? Können sie in Zweifel ziehen, daß der Hermann, der weder ein verlohrnes Paradies, noch eine Nachahmung desselben ist, das erste Werk im Deutschen, welches den Nahmen einer Epopee verdienet, auf den sichern

Spuren der größten Dichter des Alterthums, und der besten unter den Neuern einhergehe, daß er nicht alle

die Schönheiten habe, die von diesen erhabnen Mustern des feinsten Witzes angebracht worden? Er lachte, und sagte, ich [S. 35] habe eine halbe Stunde lang in diesem Buche gelesen, und wenn ich von dem Geiste, dem Innhalt und der Ausbildung der Theilchen, auf die

Dichtungs- und Denkungsart des

S. „entgegensetzen" im „Wörterverzeichnis".

Vgl. Ank. 47: „Ja seit dem der Geist Miltons auf ein paar Deutsche herabgekommen, und sich in der Messiade und Noachide, ob gleich in jeder auf eine eigene Weise vervielfältiget hat" . . .[1])

Vgl. Pope, Dunc. I:

„She saw, with joy . . . .
Each sire impress'd and glaring in his son."

Vgl. Gottscheds Vorrede zum „Hermann[1]", S. 2: „Das gegenwärtige Heldengedicht, Hermann, ist weder ein verlohrnes Paradies, noch eine Nachahmung desselben." S. 18: „. . . weil es [der „Hermann"] allem Ansehn nach im Deutschen das erste (Stück) ist, welches nach den Regeln und Mustern der Alten den Namen einer Epopee verdienet." S. 2: „Der hochfreyherrliche Verfasser geht auf den sichern Spuren der größten Dichter des Alterthumes und der besten unter den Neuern einher, und hat seinem Werke alle die Schönheiten zu geben gewußt, die von diesen erhabnen Mustern des feinsten Witzes, nach Beschaffenheit ihrer Zeiten, waren angebracht worden"[2]).

S. o. S. 33/34: „wenn man von dem Plan des Ganzen, von der Verbindung der Theile, und den absonderlichen Absichten bei jedem urtheilen will."

S. „Denkart" im „Wörterverzeichnis".

---

[1]) Ähnlich sagt Wieland in d. „Sympathieen" (Berl. Ausgabe I, 2, S. 493) „(Gottsched) hat sich in allen seinen Schülern vervielfältiget."

[2]) Vgl. zu dieser Stelle auch Br. I 14 (wo es vom „Hermann" und ähnlichen Gedichten heißt: „. . . vortreffliche Muster in wohlklingenden, gereimten Trochäen, deren Verfasser sich rühmen können, daß sie auf den sichern Spuren der größten Dichter des Alterthums einhergehen," und Br. VI 90: „. . . eine Epopee, welche sie . . . . . im Deutschen für das erste Gedicht halten, das nach den Regeln und Mustern der Alten diesen Nahmen verdiente," ferner Br. I 8 (s. o.) und Ank. 53 („der Hermann, das erste deutsche Heldengedicht"). Ein Anklang auch Br. II 23: „Man kannte weder die Alten noch die guten unter den Neuern."

Ganzen, von den Klauen auf den Löwen, schliessen darf, so ist es ein Gewebe von schwacher Erfindung, ohne Genie, ohne Sitten und Neigungen, von zweydeutigen Gedanken, in einer kostbaren und gezwungenen Schreibart. — Übereilen sie ihr Urtheil nicht, Voltaire, und der ist ohne Zweifel ein unverwerflicher Richter, und sein Lob eines deutschen Heldengedichts unverdächtig, hat anders davon geurtheilet. Das sey der rechte Ausdruck, sagte er, der Verfasser wisse die Kunst, natürlich ohne Schwulst zu schreiben. Er fragte, ob Voltaire der deutschen Sprache mächtig wäre. Ich sagte: daß man ihm Stücke des Gedichts ins französische übersetzt gewiesen hätte: er hätte mitten durch die schwache Übersetzung die erhabenste Poesie und die tugendhaftesten Gedanken entdecket, wie man ehmals die Götter unter der Hülle, womit ihre Bildsäulen bedeckt waren, erblicket hätte."

Auf S. 36, 37 und 38 (Br. III) sind zahlreiche Stellen aus dem „Hermann" zitiert und kritisiert, die zum Gewebe: S. Anm. 1). S. Anm. 2). S. Anm. 3) (u. 2).

In der Rezension des „Hermann" (Z. Fr. N. 1751, 397) heißt es ironisch: „Das Werk will ganz übersehen sein, wenn man von seiner Schönheit urtheylen soll: doch zeiget schon die Klaue den Löwen und ein Auge das schöne Gesicht."

Z. Fr. N. 1753 (Anzeige des Hermann[2]), 261: (Voltaire habe sich geäußert) „als zum Exempel, daß dieß eben die rechte epische Schreibart sey; es erfordere weniger Kunst, schwülstig als natürlich zu schreiben".

S. „Wörterverz." („Sprache".)

„ins fr. übers." so auch (vom Messias) Br. VI 92.

Vgl. „Neuestes" 1753 (Anzeige des Hermann[2]), 489: „Auch mitten durch die Übersetzung habe ich die erhabenste Dichtkunst und die tugendhaftesten Gesinnungen erblicket, so wie man vormals die Gottheiten verehrete, deren Bildsäulen mit einem Schleyer verhangen waren"[4]).

„Hermann"[1] (Buch X) S. 98, 132, 135, 147—152.

---

[1]) Vgl. Z. Fr. N. 1754, 45 (Anzeige von Lavini, Il Paradiso riacquistato): „Im vierten Gesang werden die einsamen Betrachtungen des Erlösers beschrieben, ein Gewebe von gemeinen Allegorien."

[2]) Vgl. Br. II, 22: „Damals bestand die Deutsche Poesie aus einer ängstlichen Reimerey von alltäglichen Gedanken und prosaischen Ausdrücken, ohne Genie, ohne Erfindung;" Ank. 55: „Diese Hermannias (ist) nur ein Schulexercitium eines jungen Menschen ohne Genie, ohne Empfindungen, ohne Kenntniß der Welt, ohne Bekantschaft mit guten Scribenten," und Ank. 2, wo Wieland die Gottschedianer „einen kleinen Hauffen Idioten ohne Talente, ohne Einsichten, ohne Geschmack, ohne Gelehrsamkeit" nennt.

[3]) Vgl. VI 91 vom „Hermann": „Eine alltägliche (s. o. Br. II 22) Moral, zweydeutige Handlungen, unüberlegte u. unnöthige Entschlüsse, noch zweydeutigere, unbestimmtere, und wenn der Verfasser poetisch reden will, kostbare oder steiffe Ausdrücke .... sind in zwölf Bücher ausgedehnet."

[4]) Diese Worte übersetzen einen Originalbrief Voltaires an Schönaich, der in der Vorrede zum Hermann[2] (1753), 25 abgedruckt ist: „J'ai apperçû à travers la Traduction la plus sublime Poésie, et les sentiments les plus vertueux, comme on adorait autrefois les Divinités, dont les statues étaient couvertes d'un voile." Vgl. Z. Fr. N. 1753, 260: „Dieser [Voltaire] hat darinnen die wahre Poesie und große Erhabenheiten entdecket." Ähnlich Br. VI 92: „Der Herr von Voltaire hat die höchste Poesie und die tugendhaftesten Gesinnungen darinnen entdecket." Voltaires Brief ist auch z. Fr. N. 1753, 261 abgedruckt.

Teil auch in Br. VI, 91 und 92, in der Ank. 55—59, 67, im „Verbesserten Hermann“ 82 zur Kritik herangezogen werden.

III 39 (Schönaich klagt über die Unverständlichkeit der Sprache im Messias[1]): „Was ist der
Angst geflügelte Stimme,

der Gesang der Sphären in Stimmen der Meere verwandelt,
der brausend vorbey geht;

die Ruhe die athmet,

der Arm, der nach Hülfe starrt;

die Andacht, welche die Hände faltet?

Von welcher Weite her sind diese Wörter zusammengekommen, und was haben sie mit einander zu thun?

III 39 (Man geht zu Tisch): „Die Tafel ward endlich aufgehoben, als eben ein wohlgemachter, junger [S. 40] Mann mit hellen Augen und gar sanften Gesichtszügen in das Zimmer trat. Er hatte einen langen Talar an, und das Haupt war unbedeckt, ausgenommen mit einem Blumenkranze, der ganz artig um seine gelben Locken geflochten war.“

Er spricht unter anderem von den griechischen Rhapsoden, die „sich rühmten, daß sie, wie die Poeten, deren Gedichte sie hersagten und erklärten, von den Musen begeistert wären, und daß ihnen von Geschichten und Künsten zu

Vgl. Messias[1]), Ausg. von 1751, Ges. V, S. 171: (Er hörte)
„. . . der Angst geflügelte Stimme;“
S. 172: . . . „wenn vor euch wird der Gesang d. Sphären, in St. d. M. v.,
brausend vorbeygehn . . .“;
S. 174: „. . . . wie athmet die Ruhe, | Deiner Tugend Belohnung, aus dir . . .“;
S. 170: „. . . . mein Arm bebt, Starrt nach Hilfe gen Himmel empor . . .“;
Ges. I, S. 21: „Gott sprachs, überall faltete noch die tiefe Verwundrung | Heilige Hände vor ihm.“
S. Ank. 59, wo gegen die Sprache im „Hermann“ gesagt wird: „Wenn ein Südwind diese Worte zusammengeblasen hätte, so könnten sie nicht widersinnischer gestellt seyn.“

Z. Fr. N. 1745, 140[2]): „Es ist ein Mann unter dreißig Jahren, wohlgewachsen, mit einer edeln Mine feurigen Augen, langen Haaren . . .“ (s. u.) — „ein morgenländischer Talar“: V 78. — Z. Fr. N. 1745, 140: „der Barde ist in einen langen, orientalischen Talar gekleidet und trägt auf dem Haupt allein einen grünen Lorbeerkranz.“ — (s. o.): „. . . langen Haaren von Kastanienfarbe, die in krausen Locken auf die Schultern fallen.“

„junger Mann“: s. V 76.

Vgl. Plato, Jon[3]) 536 e f: Sokrates: ὧν Ὅμηρος λέγει, περὶ τίνος

[1]) Schönaich hatte in seinem „Neol. Wörterbuch“ (N. Dr. S. 123,26 u. 334,1) tatsächlich über „der Angst geflügelte Stimme“ und über den „Gesang der Sphären ꝛc.“ seine spöttischen Bemerkungen gemacht.

[2]) In den Z. Fr. N. 1745, S. 140 f., 148 f., 157 f., 163 f. steht ein Artikel über einen „Bänkelsänger“ (derselbe Ausdruck, im Original ohne tadelnden Beigeschmack, findet sich in abfälligem Sinne gebraucht Br. III 47), der 1745 in St. Gallen und Appenzell aufgetreten war. Die genannten Artikel stammen wahrscheinlich von Bodmer (s. Hirzel 85). In den „Zusätzen“ zu Bodmers „Tagebuch“ heißt es: „Im ‚Grandison in Görlitz‘ ist der Einfall von Fridolin, dem Rhapsodisten, von dem man erzählt, daß in diesen Tagen ein Schwabe sich wirklich einen Erwerb damit gemacht habe. Ich hatte den Einfall schon 1745.“ Bodmer scheint also den Rhapsoden nicht selbst gesehen zu haben?

[3]) Daß der „Jon“ benutzt ist, ist unzweifelhaft; vgl. zu IV 52 und V 81.

reden gegeben würde, welche sie niemals gelernet hätten. Ich bin kein Dichter; keine Muse hat mich gewürdiget, einen

geheimen Umgang mit mir zu haben, und mir Geschichten oder Gedanken der Engel und Geister zu offenbaren, welche gewöhnlichen Menschen unerforschlich wären."

Der Rhapsode erbietet sich zu einer Rezitation. III 41: „der Freyherr machte grosse Augen und ein spöttisches Gesichte. Aber der Baronet bat ihn mit holdseligen Worten nur anzufangen. Die Erwartung schwebte, wie Shakespear sagt, über unsern Häuptern in der Luft. Der Rhapsodiste säumte sich nicht, er rezitierte mit anständigen Geberden, und mit hellen Accenten, die er dem Innhalt seiner [S. 42] Reden gemäß auf die verschiedenste Art änderte, folgende Hymne auf die Sonne."

III 45 (Nach d. Rezitation sagt Schönaich): „Wieder ein Hexametrist!

εὖ λέγεις; οὐ γὰρ δήπου περὶ ἁπάντων γε. Jon: εὖ ἴσθι, περὶ οὐδενὸς ὅτου οὔ! Sokrates: οὐ δήπου καὶ περὶ τούτων, ὧν σὺ μὲν τυγχάνεις οὐκ εἰδώς; Jon behauptet, alles zu können.

Vgl. Bodmer, Krit. Briefe, 1746, 117: „Ich sagte, die göttliche Muse offenbarte den Poeten viele Sachen, welche gemeinen Menschen auf ewig verborgen blieben." S. auch Jon 534 c „(die Dichter) οὐ τέχνῃ ταῦτα λέγουσιν, ἀλλὰ θεία δυνάμει" [1]).

Vgl. bes. Br. V 74: „Fridolin machte grosse Augen", und „Mimik" (s. „Wörterverzeichnis").

Wo?

Z. Fr. N. 1745, 157: „Er las mit der erhabenen und hellen Stimme, die er besitzet."

„Accente": Lieblingswort Bodmers, von Wieland übernommen; Spott Schönaichs (Neol. Wört. N. Dr. Titelblatt u. s. v.) und Nicolais (Briefe über d. jetz. Zustand. N. Dr. S. 64).

Der Rhapsode rezitiert Wielands „Hymne auf die Sonne", und zwar in der Fassung, die sich auch in dem Druck Zürich 1754 findet, nicht in der, die Wieland mit einem irreführenden anonymen Brief schon 1753 an Gottsched geschickt, und die dieser auch wirklich im „Neuesten" 1753, 923 ff. publiziert hatte. Die freimütige Kritik, um die der Anonymus den Leipziger Diktator gebeten, war ihm dort geworden, und diese Kritik hat Wieland im „Grandison" verwertet [2]). Die beiden Fassungen der Hymne werden bald in der großen Wieland-Ausgabe der Berliner Akademie [3]) bequem zugänglich sein, Gottscheds Kritik dagegen und die entsprechende Stelle des III. Briefes sei unten abgedruckt.

---

[1]) Bes. vgl. Jon 533 e: „πάντες οἱ τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης, ἀλλ' ἔνθεοι ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα," 534 b: „ποιητὴς οὐ πρότερον οἷός τε ποιεῖν πρὶν ἂν ἔνθεός τε γένηται καὶ ἔκφρων."

[2]) Darauf hat übrigens schon O. Ladendorf („Wielands Sonnenhymnus", N. Jahrb. f. kl. Alt., Gesch. u. d. Litt. 1903, 351) hingewiesen, der mit Recht Wieland für den Verfasser großer Partieen des III. Briefs hält.

[3]) Wielands gesammelte Schriften, I. Abt., 2. Bd. (Berlin 1909) S. 175 ff.; Lesarten?

Wider ein Miltonianer! Dieses Unkraut
wächst übernacht, wie die Schwämme
aus dem Boden.

So starr und ungelenk St. Gotthards
Eis je war,
Stellt auch der steife Vers die kalten
Bilder dar.
So Sinn als Einfall sind Gespenster
des Verstandes,
Sie irren in der Nacht des nie ver-
klärten Landes,
Darinn kein Auge sieht, das nicht den
Eulen gleicht,
Dem hellen Tag entflieht und nur ins
Dunkle weicht.

Kerl! rief er dem Rhapsodisten zu,
hast du lauter solchen Wurmsaamen in
deiner Tasche? .... [S. 46] .... Ich
betrüge mich gewaltig, oder du bist ein
Missionarius, den sie zu uns abge-

fertiget haben, uns die Seraphim und
Cherubim, den Äther, die Aonen,

die alte Nacht und das Chaos, die
Ureltern des Unsinns, zu predigen ....

Damit ist auf den „Wurmsamen" angespielt, der sich rasch vermehrt und überall epische Dichter erzeugt[1]).

Diese Verse sind aus Gottscheds Zueignungsgedicht entnommen vor „Neukirchs auserlesenen Gedichten, herausgegeben von Gottsched, 1744", und die ersten fünf Zeilen (in Zeile 2 hat das Original: „Stellt auch ihr steiffer Vers ...") sind schon Z. Fr. N. 1744, 413 zitiert.

S. o.

„sie": die Schweizer. „Missionarius": s. Anm. [2]).

„Ser. u. Cher.": In Anklang an die Bibel und mit Bezug auf Messias I, S. 16—18; s. auch Br. I 17, VI 87, vgl. Gottsched, Krit. Dichtk.[4], S. 224. — „Äther und Aonen": s. später bes. Nachweis.

} S. Anm. [3]).

[1]) Deshalb sagt Gottsched in Br. IV 57: „Die epischen Gedichte seyn dieses Jahr in den Alpen wol gediehen", im Anschluß an eine Stelle im „Neuesten" 1753, 921, Anm. 1: „Dieß Jahr ist der Wurmsamen in den Alpen sehr gut gediehen." Trillers Epos (I. Gesang, 1751) selbst beginnt nämlich:

„Von dem Wurmsamen, der itzo so reichliche Früchte schon träget,
Sing ich Miltonisch, ja über Miltonisch begeistert."

Dem Gedanken nach vgl. noch Gottscheds „Auszug aus Batteux" S. 41 Anm.: „Es kommen andre Verderber aus den Alpen mit ihren wurmsamischen Epopeendichtern, die sich wie die Raupen im Frühlinge vermehren," und besonders Auk. S. 4: „Die Werke der andern elenden Scribenten (Gottschedianer!!), die uns so schnell wie Pilze aus dem Boden hervorgewachsen ..."

[2]) Vgl. „Belustigungen" I 281: (Die Schweizer haben) „Missionarien zu uns geschickt", und Bodmers Brief (Ostern 1747) an Hirzel, der in Potsdam war (s. Br. d. Schweizer 45): „Ich sehe Sie öfters als einen Gesandten der Zürcherischen Kunstrichter an .... Es ist vortrefflich, daß Ihr Herr Bruder auch in Deutschland reisen soll. Ich bestimme ihn zum Nachfolger in der Ambassade: wir müssen suchen, daß wir künftig beständig einen Repräsentanten in Sachsen oder Brandenburg haben."

[3]) In Miltons „Verl. Par." Gesang II heißt es: „... eldest Night Gnd Chaos, ancestors of Nature;" Bodmer übersetzt (4. Aufl., S. 105): „a.. die älteste Nacht, und Chaos, die Vorältern der Natur". Die Wendung im Grandison: „Ureltern des Unsinns" hat vielleicht Bezug auf Pope, Dunciade I,

[S. 47] .... (Kritik Schönaichs am Sonnenhymnus):

Hier ist sichtbares Miltonisches Dunkel:

Gottscheds Kritik („Neuestes" 1753, 927 ff.): „Wir sehen hier eine Menge unächter Goldflittern[1]) oder schwülstiger Meteoren, wie sie Werenfels nennet[2]). Dahin rechnen wir[3]) des Zephirs hinschweben[4]), und den ätherischen Thron: wer kann sich doch bey einem in Bewegung stehenden Dinge einen Sitz, Stuhl oder Thron vorstellen? Und was heißt

} s. Anm. [5]).

---

der die Göttin der Dummheit zur Tochter des Chaos und der ewigen Nacht macht („Daughter of Chaos and eternal Night"). Chaos und Nacht bei Milton sehr oft zusammengenannt, so z. B. im I. Ges. „the reign of Chaos and old Night", bei Bodmer („Sammlung" I, 1, 32 und in der Miltonübersetzung[4], S. 36: „Das Reich des Chaos und der alten Nacht." Die Wendung kehrt sogar in Bodmers Briefen wieder, s. Brief vom Dez. 1724 (!) an Breitinger [„Neues Schweizer Museum" I (1794), 823]: „Ich bin erst diese Woche wider aus dem Chaos und der alten Nacht herausgeschloffen," und an Zellwegen vom 28. Januar 1728 [Bächtold 512]: „. . . wo ich mit dem Chaos und der alten Nacht gesprochen."

[1]) S. auch unten „goldflitterndes Maal" und III 49 „Flitterflecken". Vgl. dazu Cr. Btr. III 165 (Besprechung des Swiftschen Anti-Longin, übers. von J. J. Schwabe): „Unter den Schriften unserer Dichter (ist) noch viel rauschendes Flittergold, wie Günther schreibt, anzutreffen" (diese Stelle z. T. zitiert „Sammlung" II, 5, S. 36) und „J. Chr. Günthers Gedichte" 1739, S. 376:

„Nicht rauschend Flittergold noch schwülstige Gedanken" ...

[2]) Der Baseler Prof. d. Rhetor. u. (reform.) Theol. Samuel Werenfels (1657—1740) in dem von Gottsched überaus geschätzten Buch „Diatribe de meteoris orationis" Amsterdam 1702 (hinter der 2. Aufl. von: „De logomachiis eruditorum").

[3]) Hierzu, wie zu den von Gottsched getadelten Stellen vgl. auch Br. VI 94: „Dahin ziehen sie, die Harfen, die unter das Lispeln des Zephirs ertönen, die Sonne, die an dem Tage ihrer Schöpfung beym Schöpfer vorbey zum neuen Sitze herabstieg; die erbleichenden Sphären, da sie vorbey zog, mit jungen, goldlockichten Tagen umgeben; die Nacht, die ohne die Sonne, auf der verödeten Flur, in stiller Traurigkeit schmachtet, die Sonne, die ambrosische Blumen auf die Fluren herablächelt, und die Hügel in Büsche fasset, die den Himmel in den lasurnen Mantel kleidet. —"

[4]) Wieland hat zwar die Hymne in der umgearbeiteten Fassung in den III. Brief gesetzt, die Kritik Gottscheds bezog sich jedoch auf die I. Fassung, und Wieland hat nicht alle Unstimmigkeiten beseitigt, die sich hieraus ergaben. Daß es heißt: „die Sonne stieg zum neuen Sitze," was sich wohl enger an die I. Fassung („als du beym Schöpfer vorbey zum neuen Sitze gestiegen") als an die II. („a. d. b. Sch. v. z. n. S. herabstiegst") anlehnt, daß zwar der II. Fassung entsprechend, in III 47 „von jungen Tagen umgeben", in VI 94 aber „mit j. T. u." (so I. Fassung) zu lesen ist, darüber kann man hinwegsehn, aber wer in d. Hymne von dem „Säuseln des Frühlings, der über die Fluren hinschwebet" gelesen hat, kann „das Lispeln des Zephirs" in VI 94 nicht verstehen, wenn er nicht die I. Fassung kennt, wo allein diese Worte stehen.

[5]) Milton I, v. 63: „No light, but rather darkness visible," was Bodmer mit „sichtbarer Dunkelheit" übersetzte und gegen Gottsched verteidigt („Sammlung" I, 1, 4, Anm. u. Miltonübers.[4], S. 6, Anm.)

Die Sonne stieg beym Schöpfer vorbey zum neuen Sitze;

wer kann etwas bey diesem Unsinn denken?

Sie war von goldlockigten Tagen umgeben, ich dächte vielmehr von einem hölzernen Eisen oder von seidener Wolle; Goldlockigte Tage sind nichts. Der Glanz der Sonne soll ein Stral seyn, den GOtt aus seiner Krone genommen und der Sonne vor die Stirne

gesetzt hat. Ja er ist ein goldflitterndes Maal, womit der Witzling sie gebrandmalet hat. Ohne die Sonne würde die ewige Nacht in stummer Traurigkeit

schmachten. Sie würde sich vielmehr wohl aufbefinden, weil sie dann in

ihrer natürlichen Gestalt da wäre. Ambrosische Blumen auf den Himmel herablächeln — Du kleidest den Himmel in den lazurnen Mantel, sind Messiadische

Meteoren, und so ist das morgenröthliche Lächeln, das um den Lilienhals spielt. Das Mädchen gehört ins Bathos

des Schwift. Die Schöne sollte [S. 48] seine Stelle vertreten haben. Aber wie schlecht ist diese ganze verliebte Beschreibung in einem Lobgesange angebracht!"

III 49 (Als Grandison die getadelten Stellen verteidigt, sagt Schönaich: „Geben sie sich weiter keine Mühe, ... was einen so langen Commentar nöthig hat, das hat gewiß keinen Überfluß am Natürlichen; die Ilias, beym Schöpfer vorbey, zum neuen Sitze steigen? Ein Nonsense, oder Galimatias. Die Sphären erbleichten, ist nichts bessers. Denn was denket man dabey?

Die goldlockigten Tage

sind ein wahres Sideroxylon."

[In Gottscheds Kritik fehlt für diese Stelle natürlich jeder Anklang, da der betreff. Passus erst in die II. Fassung der Hymne eingelegt ist.]

[„goldflitternd": s. o. u. Anm. 3.]

} S. Anm. [1]).

„Daß die ewige Nacht, ohne die Sonne, schmachten würde, sehen wir gar nicht.

Sie würde sich vielmehr recht wohlaufbefinden, wie sichs für eine ewige Nacht gehöret.

Die ambrosischen Blumen, die NB. her- [„den Himmel": natürlich versehentlich statt: „Die Fluren"] abgelächelt werden, sind recht meßiadische Meteoren. Der lasurne Mantel des Himmels ebenfalls, und das morgenröthliche Antlitz nicht minder. Das Mägdchen hingegen gehöret, ungeachtet seines Liljenhalses und seiner weißen Arme, ins Bathos des D. Swifts[2]). Ein anderes wäre es, wenn die Schönen ihre Stelle vertreten hätten; wiewohl doch die ganze verliebte Beschreibung im Lobgesange schlecht angebracht ist."

Gottscheds Vorr. zu „Hermann" S. 1: „Ich müßte Deutschlands gutem Geschmacke sehr wenig zutrauen, wenn ich den Hermann ... mit einem weitläuftigen Empfehlungsschreiben[3]) zu

---

[1]) Die Phrase geht zurück auf Popes Dunciade. Pope schickte ihr „Hypercritica des Aristarchus" voraus, wo er auf das Satyrspiel „Cyklops" des Euripides zu sprechen kommt. Von Odysseus, der dem Zyklopen das Auge ausbrennt (Cycl. 655 ff.), heißt es bei Pope: „(he) endeth the farce in punishing him with the mark of an indelible brand in his forehead."

[2]) Swifts „Antilongin oder die Kunst in d. Poesie zu kriechen" wurde 1734 von J. J. Schwabe übersetzt und veröffentlicht, von Gottsched Cr. Btr. III angezeigt. Hatte Longin über das ὕψος geschrieben, so Swift über das βάθος: das Niedrige, Kriechende. Schon Cr. Btr. III 171 begegnet der Wendung: „Die Corallen (sind) aus der Tiefe der See hergeholet, und gehören also schon ihrer Natur nach zum Bathos unsers Swifts."

[3]) Vgl. Br. VIII (Z. Fr. N. 1756, 86): „man (darf) ein gutes Gedicht nur sich selber und seinen Lesern überlassen, weil seine eigene Stärke und das

die Aeneis, die Henriade, der Gottfried sind dergleichen nicht benöthiget."

IV 52 (Mit Bezug auf den Rhapsoden): „Itzt verstehe ich erst die hochachtungsvollen Worte recht, welche Sokrates zu dem Rhapsodisten Jon gesagt hat: Ich habe auf eure Kunst, sprach er, allemal recht viel gehalten, theils darum, daß ihr, wie es sich zu euren Absichten schickt, für den äusserlichen Putz besorgt seyd, und eure Person in ihrem schönsten Glanze zeigt; theils daß ihr die guten Poeten, und den Homer, den göttlichsten unter allen, beständig in Gedanken habt, und euch nicht mit seinem Metro allein, sondern vornemlich mit seiner Denkungsart bekannt macht. Denn niemals wird einer, wie Sokrates ferner sagt, zu einem geschickten Rhapsodisten werden, wenn er nicht eine deutliche Einsicht in die Sachen [S. 53], die der Poet sagt, haben wird.

IV 56: „Unter diesen Gesprächen war der Abend angebrochen. Der Baronet war sonst nicht gewohnt, die Abendmalzeit zu halten; weil er aber hörte, daß der Hr. Professor Gottsched an der öffentlichen Tafel speisen würde, so bekam er Lust mit mir zu Tische zu gehen. Man hat Ihnen sein Portrait

S. Plato, Jon, 530 b: Sokrates:

„καὶ μὴν πολλάκις γε ἐξήλωσα ὑμᾶς τοὺς ῥαψῳδούς, ὦ Ἴων, τῆς τέχνης· τὸ γὰρ ἅμα μὲν τὸ σῶμα κεκοσμῆσθαι ἀεὶ πρέπον ὑμῶν εἶναι τῇ τέχνῃ, καὶ ὡς καλλίστοις [vgl. VI 84: „Werke, welche das Genie der Deutschen in seinem schönsten Glanze zeigen."] φαίνεσθαι, ἅμα δὲ ἀναγκεῖον εἶναι, ἔν τε ἄλλοις ποιηταῖς διατρίβειν πολλοῖς καὶ ἀγαθοῖς, καὶ δὴ καὶ μάλιστα ἐν Ὁμήρῳ, τῷ ἀρίστῳ καὶ θειοτάτῳ τῶν ποιητῶν, καὶ τὴν τούτου διάνοιαν ἐκμανθάνειν, μὴ μόνον τὰ ἔπη, ζηλωτὸν ἐστιν.
οὐ γὰρ ἄν γένοιτό ποτε ἀγαθὸς ῥαψῳδός,
εἰ μὴ συνείη
τὰ λεγόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ."

Vgl. I 19: „ich dachte unter den Reden des Freyherrn"; II 30: „unter meiner Erzählung"; V 65: „unter dem Rezitieren."

Vgl. Anm. 1).

Gefühl der Leser ihm ohne Commentar und Empfehlungs-Schreiben das Wort reden werden" [ähnliche Gedanken Cr. Btr. VI (Anzeige von Bodmers Abhdlg. von Wunderbaren; mit Bezug auf Milton), 653: „Was wahrhaftig schön ist, und die Leser einnehmen kann, das bedarf so wenig einen Herold als ein guter Wein eines ausgehangenen Kranzes .... Opitz hat solcher Fürsprecher so wenig nöthig gehabt als Virgil"].

1) Die Schilderung Gottscheds ist so lebendig und getreu, daß man vermutete, hier habe jemand den Verfassern zur Seite gestanden, der Gottsched selbst gesehen. Man wies mit Recht auf Künzli hin, der ja im September und Oktober 1753 in Leipzig gewesen war und Gottsched besucht hatte. Er wird sicherlich von Bodmer und Wieland über Gottsched befragt worden sein. In den Jahren 1753—1755 verkehrte in Bodmers literarischen Kreis aber auch ein Magister Ring — er stammte aus Straßburg und wurde später Prinzenerzieher und Geh. Hofrat am badischen Hofe; mit Wieland blieb er noch lange befreundet [vgl. ADB. (von E. Schmidt) und E. Schmidt, Charakteristiken I 169 ff.] —, dessen Tagebuch

gemacht; es ist ein langer weitgespaltener Mann, von hohem Ansehen, wenn es die niaise Mine nicht verderbete, und diese scheint noch niaiser bey seiner silbernen Weste."

IV 57. (Gottsched spricht): „Die Schweizerischen Gedichte haben das Gute an sich, daß sie das Zeichen der Verwerfung, die lateinischen Buchstaben, an der Stirne tragen. Sobald ich diese gewahr werde, so sagt eine heimliche Stimme zu mir: hic niger est. Ich kann es missen, mir durch das hinkende Metrum die Ohren und [S. 58] durch den chaotischen Inhalt den Kopf zerreissen zu lassen.

Ein guter Einfall, sprach der Freyherr von Schönaich und lachte herzlich, das Zeichen der Verwerfung, das Zeichen des Thiers, das in den „Stellen sie sich nun den weitgespaltnen Herren vor, wie er mit grossen Schritten im gelben Rock mit einer scheuslichen Amtsmine auf das Katheder tritt."

Vgl. „Neuestes" 1754, S. 209: „Ein Geschaffenes", S. 210: „Die heutige Sucht der Alpinen elende Missgeburten des Witzes durch lateinische Buchstaben [s. auch Br. I 12] von andern zu unterscheiden, damit sie das Zeichen des Thieres gleich vor der Stirne führeten . . ."[1])

Horaz, Sat. I, 4, 85.

„hinkende M." s. später bes. Nachw.
„Chaos" s. o.

Vgl. auch III 47: „Ich will meine Ohren noch einmal in Gefahr setzen, daß sie zerrissen werden."

S. o. — „Zeichen des Thieres vor der Stirne" geht zurück auf Offenbarung Joh. Kap. 13, 14.

[publ. von H. Funck; s. „Beiträge zur Wieland-Biogr. 1882", „Münchner Allgem. Ztg. 1884, Beil. 131," „Archiv XIII, 485 ff."] uns interessante, freilich oft nicht ganz zuverlässige Nachrichten bietet. Dort heißt es nun zwar von Künzlis Besuch: „Gottscheden hat er von Hrn. König die Maupertuisiana überbracht und seine madame sehr geschickt und doch sehr bescheiden befunden, da er hingegen in einem ton de maître gesprochen u. in seinem seidenen Kleide ein prächtiges Nichts geredet hat." (S. auch Hirzel 59.) Man kann hierzu die Grandisonstelle IV 62 vergleichen: „(Gottsched) saß voller Gravität da, lächelte ein wenig auf mich herunter und sagte . . ." Aber eben der Magister Ring führt uns auch weiter. Wir besitzen nämlich einen Bericht über Schönaichs Poetenkrönung durch Gottsched am 18. Juli 1752 von einem Augenzeugen, dem Leipziger Studenten Spörl. Er schrieb am 3. Aug. 1752 einen Brief (publ. von E. Schmidt „Im neuen Reich" 1879, I, 612 ff.) an einen früheren Kommilitonen, Ring-Straßburg. Dieser Ring ist sicherlich mit dem Magister Ring identisch, der 1752 in Leipzig gewesen war und aus Straßburg stammte. Er hat Spörls Brief wohl Bodmer und Wieland gezeigt; die oben als Vorlage zitierte Stelle jenes Briefs, der weitgespaltne Mann, die scheusliche Amtsmine haben offenbar auf den Grandison gewirkt. Aber wir sind noch nicht zu Ende. Ohne den sichern Boden unter den Füßen zu verlieren, können wir noch weiter zurückgehen, bis auf Chr. F. Weißes Lustspiel „Die Poeten nach der Mode", wo es von Gottsched heißt, er habe eine „brocatne Weste" getragen [s. „Beitr. z. deutsch. Theater" I, S. 300 (1759)]; und der köstliche „weitgespaltene" Mann stammt gar aus Rosts „Vorspiel" III, v. 133 („Der weitgespaltne Herr"), und das Wort wird dort in der Anm. ausdrücklich als Neubildung für Gottsched bezeichnet.

[1]) Schönaich ließ vor dem „Neol. Wörterb." ein Motto aus Horaz mit lateinischen Lettern drucken und schrieb daraufhin an Gottsched: „Wie gefällt ihnen die Zueignung? Soll sie nicht das Zeichen des Tieres an der Stirne führen?" (vgl. O. Ladendorf, Chr. O. Frhr. v. Schönaich [Leipz. Diss. 1897], S. 40). Anf. S. 65 sagt Wieland „das Zeichen des Galgens an der Stirne tragen".

beschneyten einsiedlerischwüsten Alpen erzogen worden, und mit seinen wahren Nahmen der Wahn heist.

Der Wahn gebeut nur fremder Sylben Töne,
Nur fremde Schrift, nur fremder Fügung Art;
Nur fremder Sinn sey euch, o Barden schöne,
Die ihr den Geist für Lindmatts Sphären spart;
Dort hagelt dir mit Feurbesprengten Peitschen
Prinz Uriel, du Gothenzug der Deutschen."

IV 58 (Grandison zu Gottsched): „Sie werden doch mit den Poeten der Alpen darinnen einstimmig sein, daß Religion, Tugend und Sitten der vornehmste [S. 59] Gegenstand der Poesie sind. Was für ein Abstand ist von dem Helden, der auf Deutschlands Feinde blitzet, den Schimpf des Erdkreises zu rächen, von dem Zerstörer, der einst Galliens Geschlecht zerstreuet, der ein schnödes Joch zerschläget, und zuletzt der Liljen Pracht vor dem Adler nieder-

Vgl. Anm. [1]).

Die Verse stehen im „Neuesten" 1754 („Ein Geschaffenes") S. 213, mit griechischen Lettern gedruckt! Beigegeben ist für das unverständliche Geschreibsel gleich eine paraphrasierende Erklärung.

„Rel., T. u. S. (sind) d. v. Gegenstand d. P.": s. Nachweise zu VI 85 (s. u.).

Zitate aus „Hermann" [1], S. 3 [2]):

„Von dem Helden will ich singen,
dessen Arm sein Volk beschützt,
Dessen Schwert auf Deutschlands Feinde
für sein Vaterland geblitzt.
Der allein vermögend war, des Augustus
Stolz zu brechen,
Und des Erdenkreises Schimpf in der
Römer Schmach zu rächen.
Hermann! dich will ich erheben! und
dem sey mein Lied geweiht,
Der einst Deutschlands Unterdrücker,
Galliens Geschlecht zerstreut,
Der, dem ersten Hermann gleich, unser
schnödes Joch zerschläget
Und der stolzen Lilgen Pracht vor dem
Adler niederleget."

---

[1]) Vgl. „Belustigungen" I 50 (im „Dichterkrieg"): „Die Alpen, die ein uralter und fast unzerschmelzlicher Schnee bedeckt"; ferner das Zitat aus dem 56. Stück des Gottschedschen „Biedermanns" im „Complot" („Sammlung"[2], I, 3, 169 u. Anm. G): „erboßte Zuchtmeister kommen von den beschneyten Alpen heruntergestiegen"; ferner „Nothwendiges Ergänzungsstücke zu der Schutzvorrede Herrn Dr. Tr.ll.rs vor seinem neuen äsopischen Fabelwerke" („Sammlung"[2] I, 2, 5, wo Breitinger ironisch spricht von dem) „Fuß der Schweitzerischen mit ewigem Schnee bedeckten Alpgebürge." Im „Wurmsamen" I ist der Held „ein Seraff ... in den einsiedlerischen, einsamen Wüsten der Scythen Vormals geboren ..." S. noch „Neuestes" 1754, 466: „Die vielen Misgeburten, die seit einiger Zeit von den Alpen herabschneyen".

[2]) Die zitierten einleitenden Verse des „Hermann"[1] sind schon in dessen Rezension (Z. Fr. N. 1751, 396 f.) kritisch zerpflückt worden. Nach Abdruck der

leget — bis zu dem Helden des frommen Gehorsams und Glaubens, der Vater

zu seyn vergaß und seinen ganzen Willen dem Herrn verlobet hatte?"

IV 59 (Gottsched gegen Grandison): „Ich habe mich über die geistlichen Epo-

poeen genugsam erklärt; mein Neuestes

aus der anmuthigen Gelehrsamkeit ist in jedermanns Händen. Wer hat diesen Schwärmern das Recht gegeben, die

Bibel mit Träumen anzufüllen und die Wahrheit mit Lügen zu verbrämen? Gewiß, wenn es der ewigen Weisheit gefallen hätte, uns mehr Nachrichten aus den patriarchalischen Zeiten zukommen zu lassen, so würde sie uns nicht auf dergleichen poetische Rabbinen haben warten lassen.

Und wer kann sich selber so viele Gewalt anthun, das bißchen Moral unter alle dem Unsinne

Vgl. Anm. [1]); ferner IV 51: „Der wackere Fridolin, dieses ist der Name unsers Rhapsodisten, rezitierte uns ein grosses Stück aus dem S. Anm. [2]). Siege des Gehorsams und des Glaubens."

Vgl. z. B. „Neuestes" 1752, 62 ff.: „Hrn. Prof. Gottscheds bescheidenes Gutachten, was von d. bisherigen Titel! christl. Epopeen der Deutschen zu halten sey.

} Zitat?

Zum Folgenden vgl. später bes. Nachweise und besonders „Neuestes" 1752, 68 ff.: „Was thun aber unsre geistlichen Epopeendichter anders, als daß sie die Bibel mit ihren Träumen ausfüllen und die Wahrheit mit Lügen verbrämen? Gewiß, wenn es der ewigen Weisheit gefallen hätte, uns mehr Nachrichten von diesen alten Zeiten zukommen zu lassen, sie würde uns nicht bis auf diese poetischen Rabbinen haben warten lassen."

Vgl. „Neuestes" 1753 (Rezension von Stuß, Commentatio continuata de Epopoeia Christiana) S. 38:

---

ersten acht Verse heißt es: „Die zweyte Zeile widerholet in einer schwachen Metapher die hintere Hälfte der ersten. Das Schwert blitzt auf die Feinde sagt weniger als der Arm beschützet. Dann das Schwert kann blitzen ohne beschützen. Des Erdenkreises Schimpf in der Römer Schmach rächen, ist undeutsch. „In ihrer Schmach" sagt man nicht, sondern durch ihre Schmach. ... Es ist eine elende Heldentat, daß ein Adler Lilien niederlegt."

[1]) Vgl. Wielands „Gepryften Abraham" I:

„Himmlische Muse ....
Lehre mich Abrahams Prüfung, den Sieg des frommen Gehorsams,
Lehre mich singen den Helden, der, als der Herr es befohlen,
Vater zu sein vergaß ....
..... Gottes allsehendes Auge ....
Sah in Abrahams Herz und sah den tiefen Gehorsam,
Sah auch die Tat und den Sieg des Gott ergebenen Glaubens."

Vgl. ferner Wielands „Einleitung" zu den „Frgtn. in d. erzähl. Dichtart" (Zyrich 1755):

(Es) „kam auch die andere Muse, die auf den hygeln Morias
Abrahams Pryfung, den Sieg des frommen Gehorsams gesehen
Und des Glaubens, sie kam ... und sagte
Ihrem Dichter die Pryfung, den Sieg des Gehorsams und Glaubens."

[2]) Eine entsprechende biblische Redewendung ist mir nicht bekannt; ich kann nur die Worte: „ein Verlobter des Herrn" heranziehen, die doch etwas anders zu deuten sind.

von Träumen, Chimären und Meteoren hervorzugraben? Man nimmt einen Poeten eben nicht zur Hand, damit man mit schwerem Kopfe einige Sprüche herausklaube, die man in unsern gewöhnlichen Gesang- und Kirchenbüchern angenehmer und reiner haben [S. 60]

kann, und nicht in Gefahr kommt für die gesunde und christliche Moral eine versteckte Anlage von dem sinnlosen

Fanaticismus des Jacob Böhmen oder Pordätsche zu bekommen."

Zitate? vgl. auch später bes. Nachweise.

„Unsre Poeten haben schon längst schöne Lieder vom ewigen Leben und den Höllenstrafen gemachet, die in allen Gesangbüchern stehn (und) die schönsten Würkungen in den Gemüthern thun."

Das Folgende Zitat??

Vgl. I 13 u. 15: „fruchtbare Anlage" zu „monströsen Geschöpfen" bei Milton!

J. Böhme und Pordätsch werden öfters bei Gottsched zusammen genannt[1]); auch im Grandison noch an andern Stellen (s. u.).

Die Debatte über Landers Beschuldigungen, Milton sei ein Plagiator (IV 60—63), hat unter anderem Z. Fr. N. 1753, 397 ff. und „Neuestes" 1752, 260 benützt, und klingt öfter stark an die Ank. an, doch muß ich mir hier versagen, auf die interessante und weitführende Untersuchung der Vorlagen einzugehen. Ich bringe den Rest des IV. Br. zum Abdruck.

„Der Baronet sahe mich an, ich las in seinem Angesichte sein Erstaunen über die Unverschämtheit dieses Mannes. Der von Schönaich saß in zufriednem Triumph an seiner Seite und murmelte zwischen den Zähnen diese Worte:

(Gottscheds.)

[1]) Der Görlitzer Theosoph Jakob Böhme, der Schuhmacher, ist bekannt genug. Der „Dictionary of National Biographie" (by Sidney Lee) Vol. 46, 150 (London 1896) nennt den (Dr.) John Pordage [1607—1681] „the chief of the Behmenists or English followers of Jacob Böhme." Gottsched zitiert in der Übersetzung des Bayleschen Wörterbuchs, Bd. II, S. 318: „Göttliche und wahre Metaphysika oder wunderbare durch Erfahrung erlangte Wissenschaft der ewigen und unsichtbaren Dinge — von D. Pordädsche. 3 Bde, Frankfurt u. Leipzig 1715." Auf Gottscheds oben zitierte Worte erwidert Grandison sogleich: „Wenn . . . sie in der Dichtungsart unserer biblischen Dichter die Ausschweifungen der Pordätsche und der Böhmen erblicken, so habe ich gegen ihre Verurtheilung der biblischen Epopeen nicht mehr zu sagen. . . Wer wollte sich mit dem einlassen, der die Aurora des letztern [J. Böhme, „Aurora oder die Morgenröthe im Aufgang", 1612] mit der Meßiade, und die Metaphysik des erstern [s. o.] mit der Noachide verwechseln kann?" vgl. ferner Br. VI 90: „. . . Böhme und Pordätsche (haben) es nichts ärger gemacht." Gottsched nennt beide zusammen „Crit. Dichtkunst"[4], S. 93 u. 224: „Jacob Böhme und Pordätsch mögen ihre Träume und Hirngeburten in die Religion mengen;" vgl. „Neuestes" 1752, S. 71; 1753, S. 775 (in einer ironischen Ode an Bodmer): „Dein Dichtergeist . . . Reite . . . Hin zu dem Gipfel deines Parnasses, Allwo dein . . . Auge sich An Jacob Böhmen . . . weidet. Gedenke mein, wenn Pordätsch mit dir Mystische Tänze hüpfet."

Genug, sonst denkt man weiter nichts hinzu,
Und Denken nur macht neuen Liedern Ehre.

Diese Verse bilden den Schluß des Artikels „Ein Geschaffenes" im „Neuesten" 1754, S. 221.

Ich konnte nicht schweigen. Ich habe mir, sagte ich, von Ihrem erstaunlichen Abscheu gegen den Plagiat erzählen lassen, und ich höre [S. 64] itzt, daß man die Wahrheit gesagt hat; derselbe, sagt man, sey so groß, daß Sie sich scheuten ein schönes Bild aus der Natur selbst zu nehmen. Ich erinnere mich eines grossen Mannes, den man von eben dieser Seite gelobt hat:

} S. u. (aus Bodmer).

Typhon nur mit sich selbst und niemand sonst zu vergleichen,
Groß und gelobt, nicht so, wie Milton und Klopstock gelobt sind,
Von ihm bekennt der Neid, daß er den schlechtesten Einfall
Weder Homer noch Virgilen je schuldig geworden. Wie sollt' er?
Vor ihm sind ihre Werke mit Salomons Ringe versiegelt.
Männer, die Wenzels Wälder und Hunolds Auen durchstreifet,
Sagen, er hab' auch da nicht die welkeste Blume gepflücket;
Hat er mit ihnen viel gleiche Gedanken, so kommt es nur daher,
Weil in den Dreyen ein Geist von einerley Mattigkeit schmachtet.
Aber ihm ist ein gelehrter Diebstahl so herzlich zuwider,
Daß er sich scheut, von der Hand der Natur die Bilder zu nehmen.

Die Verse sind mit geringen Änderungen aus Bodmers „Satyr. Hexameter" entnommen (vgl. „Frgte. in d. erzähl. Dichtart" 1755, S. 130).

Herr Gottsched machte zu diesen Zeilen eine ernsthaft plumpe Mine und eine höhere Röthe stieg auf die rothe Stirne seines Verehrers, dieser schwieg eine Zeitlang, dann sprach er mit tactmäßigem Tone: [S. 65]

S. „Mimik" im „Wörterverz." S. o. zu Br. I 3 (S. 75 f., Anm. 2).

Wenn man der alten Lehren lehret,
Homere nebst Virgilen ehret,
Das ist nur Kleinigkeit,

Vgl. Gottsch. Krit. Dichtk.[4], 98: „Der Poet (ahmt nach) durch eine tactmäßig abgemessene Rede"[1]).

Die Verse sind von Schönaich und stehen im „Neuesten" 1754, S. 238 in dem Couplet: „Die Kleinigkeit"[2]).

[1]) S. auch N. B. I (1745) S. 442: „Die Nachahmung der Natur geschieht von einem Poeten durch eine tactmäßig abgemessene Rede."

[2]) Schon I 14 heißt es (in Schönaichs Munde): „. . wir haben vortrefliche Muster aufzuweisen, deren Verfasser sich rühmen können, daß sie auf den sichern Spuren der größten Dichter des Alterthums einhergehen (s. o.), und nichts destoweniger ihre Gedichte ihr eigen, und nicht, wie das Werk des diebischen

Doch wenn man fünfzig Thoren plündert,
Wie Milton stiehlt, wie Bodmer kindert,
Das führt zur Ewigkeit."

V 69: „Der Erzwidersacher unsrer Epopeen ist itzo auf dem Schlosse des Freyherrn, der, wie der satyrische

W**r sagt,
die Hermannias bei ihm

gezeuget hat. Fridolin hat von einem Bedienten des Barons gehört, dieser habe die Ehre, seinen grossen Freund auf seiner Burg zu sehen, durch ein neues nicht kleines Gedicht erworben. So viel er von ihm hat herausbringen können, ist es ein comisches Lobgedicht. Der Geschmack wird aufgeführt, wie er die neuen epischen Gedichte vor sein Gericht fodert. Neukirch, Pietsch, Günther, ziehen mit heftigem Invectiven auf die Meßiade, den Noah, den Abraham loß.

Vgl. Br. III 32: „Der furchtbare Widersacher des Miltons", und IV 62: „Der Erzwidersacher Miltons". Zitat aus Bodmers Miltonübersetzung[4], S. 37: „Widersächer" u. 38: „Der Erzwidersächer des verlohrnen Paradieses."

Waser![1])

Vgl. Z. Fr. N. 1753, 324: „Nicht die Hermanniade, die Schönaich bei Gottsched erzeugt hat"[2]).

Fridolin heißt der Rhapsodist.

S. „Neuestes" 1754, S. 122: „Versuch eines Lobgedichtes auf die ungereimten epischen Dichter und Anhänger des Schweizer Parnasses." — „Ein geschickter Dichter hat dieses Werkchen unter der Feder. Der Anfang beschreibt die Uneinigkeit der neuen Dichter. Die Dichtkunst wird von beiden Partheien ersucht, sich für das Recht zu erklären. Hiezu wird eine Tagefahrt angesetzet. Es erscheinen alsdann die Liebhaber des guten Geschmacks einer-

---

Miltons, aus fünfzig Thoren zusammengeplündert sind." Auch weise ich auf ein Epigramm Schönaichs aus der 1755 anonym erschienenen „Sammlung von Sinngedichten" (II, 97) hin: „Auf Miltons Dieberey".

„Der plündert, und gesteht: der hats geliehn:
Doch wer es läugnet, stiehlt.
Wie viele Dichter hat nicht Milton durchgewühlt
Und seinen Diebstahl doch für eigen ausgeschrien".

(Aus Kösters Neudruck des „Neol. Wörterbuchs", Anhang).

[1]) Man vgl. den Brief G. F. Meiers an S. G. Lange (Sammlung gel. u. freundsch. Briefe I 173) vom 18. X. 1745: „.. der satyrische Waser." Bodmer nennt im Brief vom 19. III. 1746 an Lange (Sammlung I, 145) Waser den „Satyr."

[2]) Gottsched hatte sich selbst in der Widmung der I. Aufl. des „Hermann" an den Landgrafen Wilhelm von Hessen als „Pflegevater" bezeichnet. Im Grandison vgl. noch III 32: „Beneiden sie mich nur, ich habe mit dem Vater des Hermanns das Brot gegessen", und V 80: „die Begebenheit mit dem Vater und dem Pflegevater der Hermannias." Vgl. auch Ank. 25: „Ist er (Gottsched) nicht der Pflegevater jeder poetischen Missetat, die in irgend einem Winkel Deutschlands zum Vorschein kommt?", und Ank. 54, wo die Hermanniade als Gottscheds „Enkelin", Tochter der Krit. Dichtkunst und Schönaichs, bezeichnet wird; auch Ank. 76 u. „Verb. Herm." 88.

Das verlohrne Paradies wird nicht geschont. Unter dem Namen der Verfasser dieser Gedichte wird etwas sehr schwaches in der ausschweiffenden

Sprache der Hexe von Endor und des Nimrods zur Beschützung derselben

gesagt. Sie werden darum von dem Geschmack verurtheilet, und ich weiß nicht in welche elende Gegend ins Elend geschickt. [S. 70.] Dahin wird Adramelech zu ihnen gesandt, sie zu

trösten. Er verspricht ihnen eine ansehnliche Herrschaft in seinem höllischen Reiche, die sie, wie er sagt, damit verdient hätten, weil sie sich so geschickt bewiesen,

Ungereimt und sinnlos den Ewigen
ewig zu lästern,
Und durch den rauhen Gesang verdammte gedoppelt zu quälen."

V 74: „Ich hatte lange gemerkt, daß Fridolin seine Poesie von unsern beyden Poeten in Zürich haben müßte;

aber ich konnte nicht errathen, durch was für einen Canal er sie bekäme, ob er sie gerade von einem derselben oder von einem ihrer Freunde erhielt. Er affectirte daraus ein Geheimniß zu machen. Seit ein paar Tagen hat er mir sein ganzes Leben entdeckt. Wir

redeten von dem Philokles, diesem einsiedlerischen Weisen und Arzte, von welchem im Eingange des 11ten Ge-

sanges des Noah eine so ruhmvolle Schilderey gemacht wird. Ich verschwieg nicht, daß ich den Mann kennete,

seits, und Bodmer, Haller, Klopstock, Wieland andrerseits."

Die folgende Partie ersetzt im Original eine Stelle, wo von Verhandlungen berichtet wird. Dann „erscheinen Opitz, Canitz, Neukirch, Günther ꝛc. der ersten Parthey beizustehen." Neue Verhandlungen. „Die Dichtkunst . . ." (s. u.).

[„Hexe von Endor": von Joh. Fr. Camerer, 1753. „Nimrod" von Naumann, 1752. Beide zusammen nennt auch Br. III 33.]

„Die Dichtkunst giebt der vernünftigen Parthey Beyfall und verdammet die epischen Hexameterschmiede zu einem ewigen Stillschweigen. Adramelech wird zornig und versichert die klopstockische Parthey seines Schutzes. Er verspricht ihnen eine Gewalt in seinem Reiche,
weil sie
geschickt wären,

„Ung. u. s. den Heiligen e. z. l.

U. d. d. r. G. V. ged. z. qu."

In IV 52 heißt es, Fridolin „stehe mit den Lieblingen der heiligen Muse in Bekanntschaft": „Nach allen Anzeigen können diese keine andere seyn, als unsre Freunde in Zürich[1]) B. und W. wiewohl ich nicht errathen kann, durch was für einen Canal dieser fahrende Schüler ihre Gedichte empfängt."

„affectieren" auch Br. I 12. — Vgl. Z. Fr. N. 1745, 141: (von dem Rhapsoden) „Er ist sehr hinterhältig, was seine Geburtsstadt und Herkunft anlanget."

„Philokles": Bodmers Freund Dr. Laurenz Zellweger in Trogen. — V, S. 79: „mit dem einsiedlerischen Weisen"; Z. Fr. N. 1753, 182: „Sie meinen, sie kennen den philosophischen Einsiedler Philokles."

Vgl. u. („Noah", 1752, XI).

Vgl. Bodmers „Gedichte", Zürich 1754 (2. Aufl.) S. 127: „Ode. An Philokles." S. 129:

[1]) Vgl. auch unter Br. VII 104: „mit unsern Freunden von Z . . . und W . . .", auch V 80: „Philokles (giebt) seinen Freunden in Zürich von allen diesen Sachen Nachricht."

Den, dem der Himmel Kunst und Weisheit verliehen
Daß er durch Kräuter und Päonische Künste
Die Kranken, welche schon am Acheron stehen,
Ins Leben zurückzieht;

„Dem hat der Himmel Kunst und Weisheit verliehen
Daß er durch Kräuter und durch heilende Säfte[1])
D. Kr., w. sch. a. A. st.,
J. L. z."

daß ich auch den Paulin gekannt hätte, des besten Sohnes würdigen

„Paulin": Philokles' Vater[2]). — Ode S. 128: „. . . Er ist des besten Sohnes würdiger Vater."

Vater, und daß ich die gebirgige Rode kennte, des alten Gallus Aufenthalt. Fridolin machte grosse Augen,

Vgl. „Noah" (1752) XI, v. 15:
„Also lebte Philokles in seiner förenen Hütten,
Auf der gebirgigten Roode, des alten Gallus Besuche . . ."

die mich stillschweigend weiter fragten. Ich erzählte ihm, daß ich vor etlichen Jahren mit dem Verfasser des Noah einen goldenen Monath in des Philokles föhrener Hütte gelebt, daß wir alle Morgen auf des Gaberius Höhe

S. „Wörterverz.": „Mimik;" vgl. auch III 41.
„einen gold. Monat": Zitat?
S. o.
„alle Morgen": s. VII 105. — Ode, S. 129, 130:
„Wir haben oft auf des Gaberius Höhen[3]) . . ."
„oft haben wir in einer rußigen Hütten . . ."

gestiegen wären und da in einer rußigen Cabane Molken getrunken hätten, die ein eißgrauer Senne uns eingeschenkt [S. 75] hätte. Fridolin ward darüber ganz aufgeweckt, er küssete mir die Hand, und entdeckte mir, daß diese Cabane auf dem Gaberius sein Geburtsort wäre, daß der Senne, bey dem wir die Molken getrunken, sein Vater wäre, und er dem Philokles seine itzige Lebensart und seine ganze Erkenntniß zu verdanken hätte."

„Cabane":[4]) vgl. VII 105 mehrfach.
Vgl. VII 105.

V 81 (heißt es von Fridolin und seinem Beruf): „das Schicksal hat

S. o.
S. VII 105.
S. o.

[1]) Die „päonischen Künste" ersetzen die „heilenden Säfte" nach einer Stelle aus dem „Noah" XI: „. . . . (s. o.) . . Gallus Besuche, Innig belustigt, durch seine päonischen Künste das Leben, Das am Rande schon stand, schon beweint war, zurücke zu rufen."

[2]) S. auch Bodmers Briefe an Zellweger vom 7. Nov. 1748: „Ich hoffe, daß ich noch einen Segen von dem gottseligen Paulin empfangen werde", und vom 2. März 1749: „Der beste Vater, der beste Freund, und der redlichste Mann dazu, die alle sind in der einzigen Person Eures seligen Vaters gestorben."

[3]) Vgl. auch Bodmers Gedicht „An Hessen" (1767, An Pfarrer Heß, bei Hirzel 33f.): „Jährlich, / wenn auf Gaberius Höh'n ich mit dem guten Philokles Molken schlürfte, so goß der ländliche Trank in die Adern / Kühlung".

[4]) Noah XI heißt es von Philokles weiter: „Noch ist in seiner Kabane der Umgang mit aller Welt Weisen Ihm nicht versperrt."

ihm sehr wenig von Glücksgütern zugeworfen, und wiewol er von einer alten, bürgerlichen Familie ist, so hat doch diese Lebensart nichts Knechtisches, mit welcher der Jon von Athen, der Glauko, der Metrodor von Lampsacus, der Stesimbrotus von Thasos, goldene Kronen erworben haben, die ihnen von zahlreichen Versammlungen der geistreichsten Griechen zuerkannt worden. Und kann eine Profeßion schimpflich seyn, von welcher Sokrates gefraget hat, ob sie gelernet, oder durch eine unmittelbare Begünstigung des Himmels erhalten werde. Jene alten Rhapsodisten waren zwar nicht bloße Sprecher der

Diese berühmten Rhapsoden nennt Plato im „Jon" 530 c d.

530 d: „ἄξιος χρυσῷ στεφανῷ στεφανωθῆναι."

Vgl. „Neue krit. Briefe" 1749, S. 16: „Daher entstuhnd bei (Milton) das poetische Naturell, die Begeisterung, welche so grosse, so göttliche Werke hervorbringet, daß wir sie selbst göttlich nennen und sie für eine unmittelbare Einflößung des Himmels ansehen."

Zu Sokrates Frage vgl. Anm. [1])

Homerischen Gedichte, sondern zugleich Ausleger und Erklärer derselben: Aber auch Fridolin vermehrt täglich seine

Jon 530 c: „τὸν γὰρ ῥαψῳδὸν ἑρμενέα δεῖ τοῦ ποιητοῦ τῆς διανοίας γίγνεσθαι τοῖς ἀκούουσιν." 535 a: „ὑμεῖς οἱ ῥαψῳδοὶ τὰ τῶν ποιητῶν ἑρμενεύετε."

Vgl. Bodmers Vorrede zu Breitingers Krit. Dichtk. S. 4: „Die Erkenntniß des menschlichen Gemüthes und die beständigen und übereinstimmenden Eindrücke der Dinge auf dasselbe nach seiner Natur ..." [2])

Einsichten in die Quellen des Angenehmen und in das menschliche Gemüth, auf welches die Dinge beständige und übereinstimmende Eindrücke, der Natur desselben gemäß, machen; also daß er von vielen poetischen Kunst-

[1]) Im Jon wird die Frage sehr oft berührt, vgl. 533 d: „ἔστι γὰρ τοῦτο τέχνη οὐκ ὂν παρὰ σοὶ περὶ Ὁμήρου εὖ λέγειν, θεία δὲ δύναμις, ἥ σε κινεῖ." 534 b: „οὐ τέχνῃ ποιοῦντες καὶ πολλὰ λέγοντες καὶ καλὰ περὶ τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ θεία μοῖρα .." 536 c: „οὐ γὰρ τέχνῃ οὐδ' ἐπιστήμῃ περὶ Ὁμήρου λέγεις ἃ λέγεις, ἀλλὰ θείᾳ μοίρᾳ." 536 d: „οὐ τέχνῃ ἀλλὰ θείᾳ μοίρᾳ Ὁμήρου δεινὸς εἶ ἐπαινετής." 542 a: „εἰ δὲ μὴ τεχνικὸς εἶ, ἀλλὰ θείᾳ μοίρᾳ κατεχόμενος ..." Im Griechischen Wortanklang an die „göttliche Gabe der Dichter", s. o.

[2]) Der Gedanke kehrt oft wieder; vgl. Bodmers Vorrede zu „Joh. Jac. Breitingers Fortsetzung der Critischen Dichtkunst" 1740, S. 8: „Die Wahrheit und Schönheit der Gedanken und Vorstellungen beruhet auf der Übereinstimmung derselben mit der Natur"; Bodmers Vorrede zu Breitingers „Abhdlg. von Gleichnissen", 1740: „Nichts Natürlichers ist, als daß man in den Dingen und in ihrem Verhältniß mit dem menschlichen Gemüthe sorgfältig untersuche, worinnen sie miteinander zusammenstimmen." Weiter heißt es, Bouhours' Werk sei „mehr auf die Empfindung (der Schönheiten des Gedichtes) als auf die Natur der Sachen und ihrer Übereinstimmung mit dem Gemüthe gebauet", und „die Regeln (seien) nur Erfahrungen, welche aus der Beobachtung der Natur der Dinge und des Verhältnisses des menschlichen Gemüths mit denselben gezogen worden". Vgl. auch die Stelle Br. VI 88 (s. u.) und den Nachweis dazu; ferner Bodmers „Briefwechsel von der Natur des poet. Geschmackes", 1736: „die Regeln der Wohlredenheit" müssen sich unter „allgemeine in der Natur des Menschen und der Dinge gegründete Haupt- und Grundsätze bringen lassen".

streichen und Hilfsmitteln bessern Grund und Ursache anzugeben weiß, [S. 82] als man in einer Menge Lehrschriften findet, die für die Gymnasien und die poetischen Gesellschaften geschrieben werden."

Vgl. II 26: „(Pyra), der guten Grund von seiner hohen Achtung ... zu geben wußte" (s. o.).

Gymnasien: s. Br. I 8, III 50, V 67.

(Fortsetzung folgt.)

Hippels Briefe an Scheffner.

Von Johs. Sembritzki in Memel.

Der Herausgeber dieser in vielem Betracht so wichtigen Briefe[1]) versichert im Vorworte (Sämmtl. Werke XIII, S. VII), sie seien „mit großer Sorgfalt bis auf die kleinsten Zettel in chronologischer Reihenfolge geordnet" gewesen. Leider ist dem, wie sich bei genauer Prüfung des Inhaltes herausgestellt, vielfach nicht so; die Hauptschuld trifft Hippel selbst, der, während er Scheffner das Vergessen des Datums freundschaftlich zum Vorwurfe macht (XIII, S. 11, 17), gar nicht selten denselben Fehler begeht. Doch hätte wohl auch der Herausgeber bei größerer Aufmerksamkeit auf den Inhalt entdecken können, daß manche Briefe falsch eingeordnet sind.

Gleich der erste Brief der 1765 beginnenden Sammlung ist datiert „Sonnabend vor dem 10. Sonntage nach Trinitatis", also im Juli oder August geschrieben. Hippel spricht darin von Scheffners Frau („würdige Frau", „würdigste Frau, die ich kenne"), während dessen Hochzeit erst 9. September stattfand[2]), und er erzählt, Lauson sei in Stettin; dieser legte aber erst Ende 1765 die Stelle bei der Kneiphöfschen Schule nieder und machte das Jahr darauf seine Reise nach Deutschland. Der Brief gehört also in das Jahr 1766 und ist der Reihenfolge nach der zweite.

Im zweiten Briefe erregt das Datum „5. September 65" Bedenken. In der ersten Zeile erwähnt Hippel, daß Scheffner „bereits in Lithauen gesund und wohlbehalten eingetroffen" sei, womit doch

[1]) Sie sind selten: denn die sie enthaltenden Bände XIII und XIV von Hippels Sämmtlichen Werken fehlen bei vielen, vielleicht den meisten im Antiquariatshandel vorkommenden Exemplaren, weil sie erst drei Jahre nach Band XII, zehn Jahre nach Band XI erschienen.

[2]) Vgl. meine „Scheffner-Studien" in der „Altpreuß. Monatsschrift 1911, Heft 3, welche in den Unterabschnitten „Wer war der Gegenstand von Scheffners Liebesroman 1773—1775" und „Scheffners erotische Poesieen" auch größere Ergänzungen zu meinem Aufsatz „v. d. Goltz oder Scheffner?" im „Euphorion" XVI bringen.

nur seine Rückkehr von der Hochzeit in Berlin nach Taplacken gemeint sein kann, und am Schlusse heißt es: „daß Hamann einen Kreuzzug nach Warschau in Gesellschaft des Fiscal Sottin [Lese- oder Druckfehler für: Tottien] übernommen und bei Kanter während seines Hierseyns logirt hat". Hamann aber war am 17. September in Warschau angekommen (Gildemeister, Hamanns Leben I, S. 426), und eine Reise dorthin dauerte nicht so lange, daß seine Abreise von Königsberg vor den 5. September zu setzen wäre. Der Brief gehört also zwischen den 9. September (Scheffners Hochzeit in Berlin) und den 17. September (Hamanns Ankunft in Warschau); sein Datum ist der 15. September 1765 und er selber der erste Brief der Sammlung.

Die Briefe Nr. 6 und 7, vom 24. und 28. Juni 1767, gehören **vor** die Briefe Nr. 4 und 5, von welchem der letztere Ende September oder im Oktober 1767 geschrieben ist, da darin (in der „Ersten Fortsetzung") eine Zuschrift Scheffners vom 20. September beantwortet wird. In 6 heißt es, Kanter wolle Scheffner in Kupfer stechen lassen, in 5, er sei davon gar nicht abzubringen. Brief 5 enthält die Nachricht, daß „der älteste Simpson mit der reichen Rentzin Bräutigam" sei; die Trauung von Samuel Simpson, Negotiant engl. Nation, mit Katharina Elisabeth Rentz fand am 24. November 1767 in der reformierten Kirche statt.

Der Brief Nr. 9 gehört nicht in das Jahr 1768, sondern in den März oder April 1770, da darin erzählt wird: „Langhans ist todt", Dr. Christoph Langhansen aber am 15. März 1770 starb (Hennig-Schröder, Chronolog. Übers.), auch Jacobis 1770 erschienene „Sommerreise" erwähnt wird.

Der Brief Nr. 21 gehört vor Nr. 20 und ist vom 19. Oktober 1768 zu datieren. Es heißt darin: „Herr B.... hat sich gestern mit der ... Jungfer F.... auf immer und ewig verbunden"; etwas weiter wird als Schwiegermutter „die alte Fritzin" genannt, und wieder etwas weiter wird mitgeteilt, die Hochzeit habe im Gerlachschen Hause stattgefunden. Dies gehörte zum Sprengel der Sackheimer Kirche, und in deren Traubuch ist eingetragen, daß am 18. Oktober 1768 Herr Christian Ferdinand Ballath, in Diensten der Accise-Direction, 30 Jahre alt, getraut sei mit Jungfer Luise Rebecca Fritzen, 24 Jahre alt.

Der Brief Nr. 30 kommt vor Nr. 28; in 30 sagt Hippel, er werde erst Anfang Juni den Brunnen trinken, in 28, er trinke ihn in Gerlachs Garten. Das Datum von Brief 30 fällt in den April oder Anfang des Mai 1769; denn Hippel erwähnt Joh. Georg Jacobis Einfall wegen der Horndosen. Eine solche schickte Jacobi an Gleim 4. April, und bald darauf stand sein Schreiben im Hamburger Korrespondenten abgedruckt (Jacobis Leben, Zürich 1822, S. 44).

Der Brief Nr. 31 gehört vor Brief 17 in das Jahr 1768. Hippel sagt darin: „Des Kanter neuer Laden wird künftige Woche bezogen", und Hamann schreibt 28. August 1768 an Herder: „Kanter wird diese Woche seinen Laden beziehen" (Roth III. S. 385). Im Briefe Nr. 18 vom 7. September 1768 schildert Hippel das Anlangen des Adlers für Kanters neuen Laden.

Die Briefe 26 und 27 sind umzustellen und gehören vor Brief 37, und zwar Brief 27 in den Januar, Brief 26 in den Februar 1770. In Brief 27 teilt Hippel mit, die Konzession zu Johns Aufbietung und Trauung sei nachgesucht, in Brief 26: John sei glücklich copuliert und zwar in Schmoditten. Diese Trauung fand nach dem dortigen Kirchenbuche am 13. Februar 1770 statt; das Wort „Jacobi" bei Hippel (XIII, S. 77) ist ein Schreib- oder Lesefehler[1]). In Schmoditten ist kein Jacobi in den Jahren getraut. Auch äußert Hippel S. 79: „Daß Sie nur ja in Ihrem Leben nicht wieder nach Gumbinnen zurückziehen!" und Scheffner kam 1770 nach Königsberg (Leben S. 143); endlich fanden die S. 80 mitgeteilten Rangänderungen der Jura-Professoren 1770 statt.

Bei Brief 36, welcher hinter Brief 25 gehört, ist ein Lesefehler im Datum vorgekommen; dieser kann nicht lauten „den 2. März 1769", sondern ist in die Tage vom 20.—25. März zu setzen. Hippel sagt, nachdem er von dem Klatsch über ihn und die Verlobte des Feldpredigers Neumann gesprochen, „Jetzt eben gießt sie dem Hrn. Pastor eine Tasse Chocolade auf, um ihn zu seinen Festarbeiten zu stärken, und nun ist alles still". Er deutet hier offenbar auf das eheliche tête à tête hin und schreibt kurz vor dem Osterfeste, welches im Jahre 1769 auf den 26. März fiel; denn der Feldprediger beim Regiment Alt-Stutterheim Joh. David Neumann ist mit Ernestine Wilhelmine Ludolphine Thalheim am Sonntage Lätare ein für dreimal proklamiert und am 16. März 1769 kopuliert. Lätare ist der dritte Sonntag vor Ostern.

---

[1]) Andere Lese- oder Druckfehler sind z. B.

XIII, S. 7 „Sottin" statt: Tottien.
„ „ 56 „Motir" „ Mohr.
„ „ 102 „Winter" „ Wendler.
XIV „ 5 „Kaudoratschen" } statt: Raudonatschen.
„ „ 133 „Roudocatschen" }
„ „ 57 „Farrack" statt Tarrach.
„ „ 114 „Rudow" „ Nudow.
„ „ 128 „Laral" „ Laval.
„ „ 149 „Kaff" „ Korff.
„ „ 175 „herausgeschroben" statt herausgeschrieben (Hippel sagt: das Unglück der Welt zu wenden, steht nur in Autorhänden).
„ „ 56 „mit 2 Zeugen" statt mit 2 Zungen.

Brief 37, bei welchem nur die Jahreszahl 1770 angegeben und für das Datum eine Lücke gelassen ist, gehört in das Ende des März genannten Jahres, wie sich aus den darin mitgeteilten Personalnachrichten und aus der darin erwähnten Reise der Buchhändler Hartknoch und Hintz zur Messe ergibt.

Brief 50, datiert 12. Oktober 1772, gehört hinter Brief 46 vom 8. Oktober.

Brief 55 gehört nicht in das Jahr 1773, sondern ist etwa vom 20. Oktober 1769 zu datieren, da er mitteilt, daß Münzmeister Goesche mit der geschiedenen Frau Jacobi aufgeboten sei und die Hochzeit nächsten Freitag stattfinde. Über diese Hochzeit und seine Teilnahme daran berichtet Hippel in Brief 33 vom 4. November 1769 (S. 118—119). Nach dem Trauregister der Sackheimer Kirche heiratete der Münzmeister Johann Julius Goesche, 29 Jahre alt, am 23. Oktober 1769 Frau Maria Charlotte, geborne Schwinck, geschiedene Jacobi, 30 Jahre alt. — Außerdem teilt Hippel darin mit, er logiere in der Magistergasse, aus der er in Brief 40 vom 5. Oktober 1770 wieder fortzieht.

Brief 56 gehört in das Jahr 1769 vor Brief 35 vom 30. Dezember; denn Hippel erwähnt darin Lessings Antiquarische Briefe Teil II als eben herausgekommen, und dieser erschien in den letzten Monaten 1769. Lessings Bruder schreibt 29. August 1769: soeben habe er den Schluß des zweiten Teiles gelesen. Auch erzählt Hippel in Brief 56: Kanter sei in Wien, und in Brief 35 beantwortet er Scheffners neugierige Frage: „Was macht Kanter in Wien?" Endlich sagt Hippel in Brief 56: Richter (Carl Gottlieb Richter, Organist; vgl. Schletterer, Reichhardt S. 41, Goldbeck I, S. 109, 227) solle Scheffners „Laura" in Musik setzen, und in Brief 27, welcher, wie oben nachgewiesen, in den Januar 1770 gehört, teilt er S. 83 mit, Richter habe das sehr artig besorgt.

Brief 57 gehört in den Januar 1773 (vgl. die Bemerkung darin S. 172).

Brief 58 aber, datiert „am 3. Festtage nach der Vesper", ist am 3. Weihnachtsfeiertage 1772 geschrieben; denn in 58 sagt Hippel S. 179: Wirth sei reisefertig, und in 57 S. 178: „Wirth ist zu Ihnen heute früh abgereiset."

Die Reihenfolge der Briefe Nr. 62—66 ist nach den beigesetzten Daten:

62 v. 24. Januar 1774.
65 v. 18. Februar „
66 v. 25. November „
64 v. 22. Dezember „
63 v. 28. „ „

Größere Ordnung als im ersten Teile der Briefe herrscht im zweiten (Bd. XIV der Sämtl. Werke); hier ist nur folgendes zu bemerken.

Brief Nr. 69 ist bald nach dem 9. September 1775 geschrieben, da General v. Meier am 9. September 1775 starb und Hippel in diesem Briefe berichtet: „Morgen wird der General v. Meier beigesetzt".

Brief 70 ist vom 18. September 1775 datiert, erwähnt aber Goethes „Stella", die im Januar 1776 erschien, Hamanns „Zweifel und Einfälle", die auch um diese Zeit ans Licht traten, den Tod des Inquisiten Werner, dessen Todesurteil der König 30. Januar 1776 bestätigte (Hymmens „Beyträge zu der jurist. Litteratur in den Preuß. Staaten", 4. Sammlung 1780, S. 302—303), Lindners Tod (29. März), Tod und Begräbnis von Hippels Mutter († 16. April 1776), und stellt endlich eine Antwort auf zwei Briefe Scheffners, vom März und aus späterer Zeit, dar. Er bezeugt durch seinen Inhalt, daß der Briefwechsel zwischen beiden Freunden damals über ein halbes Jahr gestockt haben muß, und ist als am 18. September 1776 geschrieben anzunehmen.

In Brief Nr. 128 vom 31. Dezember 1779 spricht Hippel vom Bauen in seinem Hause, welches er Michaelis 1779 bezogen hatte, und von Herders Buch Maran Atha, welches im September erschienen war. Andererseits sagt er S. 169, hinsichtlich der Oberrichterstelle: „Noch lebt L'Estocq und noch bin ich nicht gewählt, viel weniger bestätiget. Was meynen Sie, werd ich zu der Stelle berufen? ich glaub' es nicht." Dr. Johann Ludwig L'Estocq, der unter anderem französischer Oberrichter war, starb aber nach Hennig-Schröders Chronologischer Übersicht am 1. Februar 1779; im Briefe 116 vom 3. Februar 1779 berichtet Hippel von L'Estocqs Tode und daß er nicht Oberrichter geworden, und auch Hamann schreibt an Herder 6. Mai: Hippel habe auf L'Estocqs Stelle als Oberrichter „verlorne Aussichten gehabt" (Roth VI, S. 81). So bleibt nur übrig, anzunehmen, daß hier lose Blätter aus zwei verschiedenen Briefen untereinander geraten sind.

Der Brief 154, datiert „den 13. und 14. May", gehört nicht in das Jahr 1782, sondern ins Jahr 1780 vor Brief 132. In 154 teilt Hippel S. 249 mit, auch er sei zum Mitgliede der Provinzialgesetz-Kommission ernannt, und in 132 sagt er: „Wegen meiner Landesgesetz-Commission hab ich Ihnen schon letztens geschrieben." Auch liegt S. 252 die untere Etage seines Hauses „in ihren Ruinen, um aus einem Gefängniß ein gutes Quartier zu werden" (vgl. Brief 128), und S. 199 im Briefe 136 vom 24. November 1780 ist sie bereits vermietet. Ebenso gehört die Stelle über

die Wünschelrutenfähigkeit der Baronin v. Schrötter S. 247 mit denen auf S. 163—164 in Brief 126 vom 18. Dezember 1779 und auf S. 171 im Briefe 129 vom Gründonnerstag, heil. Abend 80 unzweifelhaft zusammen.

Brief Nr. 143 vom 20. April 1781, worin S. 216 Starcks Entzweiung mit Hoyer erzählt wird, gehört vor den undatierten Nr. 142, wo es S. 211 heißt: „Starck hat sich wieder mit Hoyern ausgesöhnt."

Zu Brief 184 endlich gehört die hinter Brief 183 gesetzte „Vorrede zu dem Freymaurergesangbuch"; denn S. 356 steht: „Die Vorrede erfolgt." Die Bemerkung in Parenthese „(von diesem Briefe)" ist jedenfalls vom Herausgeber verständnislos gemacht.

Wie man sieht, sind mir obige Feststellungen fast nur dadurch möglich geworden, daß ich den kleinen, scheinbar unbedeutenden Mitteilungen, dem „Klatsch", in Hippels Briefen nachgegangen bin. Man sollte bei Briefwechsel-Herausgaben nichts, auch das Kleinste nicht, fortlassen. Hätte der Herausgeber das nicht mit „dem meisten, was Geldangelegenheiten und Berechnungen mit Scheffner oder andern betrifft" getan (XIII, S. X), so wäre es gewiß möglich, Hippel von dem Vorwurfe, er habe seinen Reichtum auf nicht ganz saubere Art erworben, zu befreien.

Das Naturgefühl in Goethes Faust.

Von Willy Moog in Griesheim bei Darmstadt.

Wenn in der Lyrik die Gefühlsmomente unter möglichster Ausschließung des Gedanklichen in eine künstlerische Form gegossen werden können und daher auch das Naturgefühl mehr und mehr als selbständiger Stimmungsfaktor verwertet wird, so läßt sich in der Entwicklung des Dramas fast das Umgekehrte konstatieren: je mehr das Drama eine eigene Geltung und Gesetzmäßigkeit empfängt, um so mehr werden alle bloß subjektiven Äußerungen, die vorher ohne Rücksicht auf das Ganze mit der objektiven Darstellung sich mischten, zurückgedrängt und der einheitlichen Idee untergeordnet. Das Naturgefühl kann also im Drama nur eine untergeordnete Bedeutung besitzen und als Mittel der Komposition dienen, allein die Häufigkeit und Stärke seines Auftretens deutet auf die größere oder geringere Intensität seiner psychischen Wirksamkeit.

Bei Goethe, der seine Subjektivität in eigenartiger Weise zu formen und zu fixieren versteht, wird sich wie in allen Werken auch

im Drama die Besonderheit seines Naturgefühls[1]) offenbaren. Und gerade am Faust, der verschiedene Entwicklungsphasen seines Lebens wiedergibt, läßt sich am ehesten auch das Verhältnis zur Natur in seinen Wandlungen veranschaulichen.

I. Urfaust. 1775.

Der Urfaust, der in den Jahren 1773—1775 entstanden ist, trägt auch deutlich die Merkmale der Naturstimmung jener Zeit. Schon in der Eingangsszene, die ja überhaupt infolge ihrer Bedeutung für die dramatische Exposition charakterisierende lyrische Momente aufzunehmen geeignet ist, zeigt sich das unverkennbar. Die szenarische Angabe „Nacht" soll nicht einen indifferenten Hintergrund bezeichnen, sondern Goethe erstrebt eine wirkliche Milieustimmung und hebt die Beziehungen des Ich zur Natur stark hervor. Zur Nachtzeit bricht diese gewaltige faustische Sehnsucht nach Natur, nach Freiheit, nach Erkenntnis hervor, und das Ich-erleben wird durch das Naturgeschehen begleitet und beeinflußt.

„O sähst du voller Mondenschein
Zum letztenmal auf meine Pein,
Den ich so manche Mitternacht
An diesem Pult herangewacht:
Dann über Büchern und Papier,
Trübsel'ger Freund, erscheinst du mir!
Ach! könnt ich doch auf Berges-Höhn
In deinem lieben Lichte gehn,
Um Bergeshöhl mit Geistern schweben,
Auf Wiesen in deinem Dämmer weben,
Von all dem Wissensqualm entladen
In deinem Tau gesund mich baden!"

Aus Goethes Lyrik könnte man für die Stimmung dieser Verse mancherlei Parallelen anführen. Der Mond ist ein „trübsel'ger Freund", das „liebe Licht": schon in diesen Worten drückt sich die innige Verbindung von Physischem und Psychischem aus. Und mit dem weiteren Ausmalen des Bildes gewinnt auch die Naturstimmung gleichsam immer mehr Raum in der Seele. Charakteristisch für Goethe ist es, wie Faust hier bei der Betrachtung sich einlebt in das Naturgeschehen und mitfühlt, wie das Naturgefühl ihn dann ganz ablenkt von der unmittelbaren Gegenwart und besonders gefärbte innere Bilder und Wünsche hervorlockt. Aber natürlich nur bis zu einem gewissen Maß kann sich Faust von jener Gegenwart losmachen, und indem dieses Maß überschritten wird und die Naturstimmung zu viel

[1]) Vgl. meine Dissertation „Das Verhältnis von Natur und Ich in Goethes Lyrik" Darmstadt 1909 (Gießener Diss.).

Energien beansprucht, muß die reale Schmerzempfindung wieder mit um so größerer Heftigkeit ins Bewußtsein treten und der Kontrast zwischen Wirklichkeit und Phantasie, zwischen der Stimmung in dem engen, dumpfen Zimmer und jener in der freien Natur draußen um so fühlbarer werden.

„Weh', steck' ich in dem Kerker noch?
Verfluchtes dumpfes Mauerloch,
Wo selbst das liebe Himmelslicht
Trüb durch gemalte Scheiben bricht!"

Ein mächtiger Drang zieht den Geist hinaus zur „lebendigen Natur," „Flieh! Auf! Hinaus in's weite Land!" ruft Faust sich zu.

„Und wenn Natur dich unterweist,
Dann geht die Seelenkraft dir auf,
Wie spricht ein Geist zum andern Geist."

Hier ist die Harmonie von Seelenleben und Naturleben klar ausgesprochen. Die „unendliche Natur" sucht Faust und mit ihm Goethe zu fassen. Damit ist gesagt, daß Goethe in dieser Epoche die Gewalt und Größe, das aktive Leben und Wirken in der Natur sieht, daß er die Seele des Alls subjektiv begreifen und darstellen will und weniger detaillierte objektive Naturbilder gibt.

Zu grandioser, unheimlicher Macht steigert sich die Naturstimmung mit dem Ich-erleben in den Worten Fausts:

„Es wölkt sich über mir —
Der Mond verbirgt sein Licht —
Die Lampe schwindet!
Es dampft! — Es zucken rote Strahlen
Mir um das Haupt — Es weht
Ein Schauer vom Gewölb' herab
Und faßt mich an!"

Man kann nicht leugnen, daß in dieser ganzen ersten Szene die Natur eine starke Bedeutung für die Handlung und Charakteristik besitzt und daß sich darin auch das eigenartige Naturgefühl des Dichters ausspricht. In den folgenden Szenen kann das natürlich nicht immer so sehr hervortreten. In der Unterredung zwischen Faust und Wagner finden wir wenigstens ein charakteristisches Naturgleichnis:

„Und all die Reden, die so blinkend sind,
In denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt,
Sind unerquicklich wie der Nebelwind,
Der herbstlich durch die dürren Blätter säuselt."

Solche Gleichnisse mit ihrer Gegenübersetzung von Natur und Ich offenbaren gerade die gefühlmäßige Innigkeit des Verhältnisses.

Daß in der Schülerszene keine Naturstimmung gegeben wird, ist nicht verwunderlich: der dramatisch-gedankliche Gehalt verträgt das nicht. In der Szene „Auerbachs Keller" äußert sich das subjektive Gefühl gerade dadurch, daß es abgewiesen wird. Wenn Mephistopheles sagt: „Wir kommen aus Spanien, wo Nachts so viel Lieder gesungen werden als Sterne am Himmel stehn", antwortet einer der Zechkumpane, denen der Sinn für Musik wie für Naturschönheit fehlt (und gerade diese negative Charakteristik läßt einen Rückschluß auf die positive Stärke dieses Sinnes bei Goethe zu): „Für kleine Mädchen ists so was, die nit schlafen können und am Fenster stehen Monden Kühlung einzusuckeln."

Die auf Auerbachs Keller im Urfaust folgende Szene gibt schon in der Szenerie ein ausgeführtes Naturbild: „Landstraße. Ein Kreuz am Wege, rechts auf dem Hügel ein altes Schloß, in der Ferne ein Bauernhüttchen." Und dann folgt ein Dialog von vier Versen, es ist bezeichnenderweise ein Ruhepunkt der dramatischen Handlung, wo es sich nur um Herausarbeitung eines charakteristischen seelischen Momentes handelt und wo die Naturstimmung die nötige Ergänzung und Verstärkung bietet.

In den weiteren Auftritten, in denen sich das eigentliche Drama zwischen Faust und Gretchen entwickelt, ist natürlich infolge der Herrschaft der Liebesleidenschaft die Natur möglichst ausgeschaltet. Bemerkenswert ist aber, wie in der Szene: „Abend. Ein kleines reinliches Zimmer" eine wundervolle Raumstimmung geschildert und zum Ich-erleben in Beziehung gesetzt wird.

Die Andeutung eines Naturhintergrundes wenigstens geben die Überschriften der Szenen: „Allee" (später „Spaziergang" genannt) und „Garten": in letzterer wird die gesteigerte Liebesempfindung deutlich mit der Naturstituation verbunden. Ebenso ist es in den Szenen „Ein Gartenhäuschen" und „Marthens Garten". Die Macht des Naturgefühls zeigt sich besonders in dem Bekenntnis Fausts, wo das Naturgefühl ein wesentliches Moment der religiösen Anschauung bildet und das Unendliche, Göttliche ahnen läßt.

„Wölbt sich der Himmel nicht dadroben?
Liegt die Erde nicht hierunten fest?
Und steigen hüben und drüben
Ewige Sterne nicht herauf?"

Ein lyrisches Stimmungsbild mit Naturbeziehung gibt dann wieder die Szene: „Zwinger. In der Mauerhöhle ein Andachtslied der Mater dolorosa, Blumenkrüge davor." Das wechselseitige Verhältnis von Natur und Ich spricht sich namentlich in den Versen aus:

„Die Scherben vor meinem Fenster
Betaut' ich mit Tränen, ach!
Als ich am frühen Morgen
Dir diese Blumen brach.

Schien hell in meine Kammer
Die Sonne früh herauf,
Saß ich in allem Jammer
In meinem Bett schon auf."

Wieder jene für den Urfaust charakteristische Art, daß die Überschrift eine Zeitangabe und damit einen Stimmungsuntergrund liefert, besteht in der Szene: „Nacht. Vor Gretchens Haus." Und als Faust auftritt, offenbart er die Mischung der Gefühle, die von außen und innen angeregt sich begegnen und entsprechen:

„Wie von dem Fenster dort der Sakristey
Der Schein der ewgen Lampe aufwärts flämmert
Und schwach und schwächer seitwärts dämmert
Und Finsternis drängt rings um bey,
So sieht's in diesem Busen nächtig."

Und so recht den Gegensatz des rastlosen Strebens und Drängens zur friedlichen Ruhe der Geliebten, die bezeichnenderweise durch ein inneres Naturbild gekennzeichnet wird, sehen wir im folgenden:

„Ha bin ich nicht der Flüchtling, Unbehauste,
Der Unmensch ohne Zweck und Ruh,
Der wie ein Wasserstrurz von Fels zu Felsen brauste
Begierig wütend nach dem Abgrund zu?
Und seitwärts sie, mit kindlich dumpfen Sinnen,
Im Hüttchen auf dem kleinen Alpenfeld,
Und all ihr häusliches Beginnen
Umfangen in der kleinen Welt."

Noch einmal ein kurzes eigenartiges Bild huscht vorüber in den paar Zeilen von: „Nacht. Offen Feld. Faust, Mephistopheles auf schwarzen Pferden daher brausend." Es scheint mir bezeichnend, daß der Urfaust so überwiegend Nachtszenen gibt: das ganze Drama erhält damit einen symbolischen Naturhintergrund. Es drückt sich überall das aufs Große, Aktive gerichtete subjektive Naturgefühl aus.

II. Faust. Ein Fragment 1790.

Das 1790 herausgegebene Fragment von Faust zeichnet sich gegenüber dem Urfaust vor allem durch die Hinzufügung zweier Szenen aus: „Hexenküche" und „Wald und Höhle", die beide wohl 1788 geschrieben sind. Die Schilderung der „Hexenküche" weist schon eine etwas ins kleine gehende Objektivität auf, die beim Urfaust nicht möglich gewesen wäre. In „Wald und Höhle" wirkt die Natur-

stimmung sehr stark mit. Aber es herrscht nicht mehr die subjektive Vergewaltigung der Natur, sondern eine tiefe, stille Anschauung und Erkenntnis ihres Wesens und Wirkens.

„Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir in ihre tiefe Brust
Wie in den Busen eines Freunds zu schauen.
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.
Und wenn der Sturm im Walde brauf't und knarrt,
Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,
Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert;
Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime tiefe Wunder öffnen sich.
Und steigt vor meinem Blick der reine Mond
Besänftigend herüber: schweben mir
Von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch,
Der Vorwelt silberne Gestalten auf,
Und lindern der Betrachtung strenge Lust."

Daß die Unmittelbarkeit der Einfühlung nachgelassen hat, zeigt sich schon darin, wie hier die verschiedenen Bilder zwar durch reales Erlebnis angeregt, aber mit Phantasie und Erinnerung umkleidet nebeneinandergestellt werden. Nicht das aktive subjektive Gefühl wird betont, sondern das Geistig-gedankliche. Wenn Faust „die Brüder im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen" will, so spricht da wohl künstlerische Einfühlung mit, aber es zeigt sich auch der Wissensdrang des Naturforschers, der die „Reihe der Lebendigen" konstruieren will. Der junge Goethe sucht nicht die „sichere Höhle" vor dem Sturm, sondern bietet den Wettern Trotz (vgl. Wanderers Sturmlied), ihm ist der Mond nicht der „reine", sondern „trübselig" und „kläglich" wird er genannt (vgl. Willkommen und Abschied). Die Naturstimmung ist maßvoller, geklärter, objektiver geworden. Mephisto verspottet bezeichnenderweise die Gefühle und Gedanken Fausts:

„Was hast du da in Höhlen, Felsenritzen
Dich wie ein Schuhu zu versitzen?
Was schlurfst aus dumpfem Moos und triefendem Gestein,
Wie eine Kröte, Nahrung ein?"

Und dann:

„Ein überirdisches Vergnügen!
In Nacht und Tau auf den Gebirgen liegen,
Und Erd' und Himmel wonniglich umfassen,
Zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen,
Der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlen."

In dieser ganzen Szene ist die Naturstimmung zwar wesentlich, aber sie ist doch ganz kompositionell-dramatisches Mittel und nicht ein unmittelbar lyrisches Gefühlselement. Goethe ist der mehr bewußt schaffende Künstler, nicht mehr der Stürmer und Dränger.

III. Faust. Eine Tragödie 1808.

1808 erschien der erste Teil des Faust vollständig. Wie sich das Verhältnis zur Natur weiterentwickelt hat, zeigt schon der Prolog im Himmel: die objektiv-gegenständliche Betrachtung und gedankliche Auslegung tritt deutlich hervor. Die Schilderung ist fast astronomisch-kosmisch zu nennen, es muß also die unmittelbare Gefühlsanschaulichkeit zurücktreten gegenüber der künstlerischen Objektivierung und Symbolisierung.

Die Szene, an die man wohl am ehesten denkt bei der Frage nach der Naturstimmung im Faust, ist: „Vor dem Tor". Aber auch hier ist das Nächste und Wesentliche die dramatische Charakterisierung der Menschen, auch die eingehende Darstellung der Naturumgebung in der Rede Fausts empfängt ihre eigentliche Bedeutung erst durch die Beziehung auf die Stimmung des Helden.

„Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
Durch des Frühlings holden belebenden Blick;
Im Tale grünet Hoffnungs-Glück;
Der alte Winter, in seiner Schwäche,
Zog sich in rauhe Berge zurück.
Von dorther sendet er, fliehend, nur
Ohnmächtige Schauer körnigen Eises,
In Streifen über die grünende Flur;
Aber die Sonne duldet kein Weißes,
Überall regt sich Bildung und Streben,
Alles will sie mit Farben beleben;
Doch an Blumen fehlt's im Revier
Sie nimmt geputzte Menschen dafür!" usw.

Von dem Gefühlseindruck ist zunächst gar nicht die Rede, das äußere Geschehen gibt gleichsam nur das Material, auf Grund dessen der menschliche Geist mit seinen Begriffen das wirkende Wesen der Natur konstruiert. Bezeichnend sind die Personifikationen: nicht der direkte Reflex des Naturgeschehens auf die Psyche wird gegeben, sondern eine gedankliche, phantasiemäßige Umgestaltung und Belebung. Die Naturschilderung ist symbolisch gewendet: Frühling wird's, Ostern feiert man, die Menschen „sind selber auferstanden", Faust ist zu neuem Leben erwacht. Auch im weiteren Verlauf der Szene ist die Naturstituation beibehalten, und Faust gibt noch einmal ein Stimmungsbild:

„Betrachte, wie in Abendsonne-Glut
Die grünumgebnen Hütten schimmern.
Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt,
Dort eilt sie hin und fördert neues Leben.
O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nach zu streben!" usw.

Die Naturvorgänge werden in der objektiven Betrachtung erfaßt, Reflexion wird in das Bild eingewoben: das physische Leben wird in symbolische Beziehung gesetzt zum Streben und Fühlen des Ich. Im folgenden ist bemerkenswert das weit ausgeführte Naturphantasiebild. Es ist zweifellos eine einheitliche Stimmung festgehalten, Menschengeist und Naturseele verbinden sich, aber wie viel stärker, gefühlsmäßiger, subjektiver brach dieser Drang etwa im „Ganymed" hervor!

Noch viel weniger individuell ist das Traumbild, das die Geister Faust im Studierzimmer vorzaubern:

„Schwindet, ihr dunkeln
Wölbungen droben!" usw.

Das gegenständliche Sein der Natur wird da aufgefaßt und verwertet ohne tiefere Gefühlsbeziehung.

Sehr fein ist die Naturschilderung als dramatisches Moment gestaltet in der „Walpurgisnacht". Eine Menge von Einzelbeobachtungen werden zu dem Bild zusammengefügt. Die Eigenart des Naturgeschehens wird objektiv-künstlerisch hervorgehoben, nur in einzelnen Beifügungen oder Personifikationen äußert sich die subjektive Beseelung. Man lese etwa die Schilderung Fausts:

„Wie seltsam glimmert durch die Gründe
Ein morgenrötlich trüber Schein!
Und selbst bis in die tiefen Schlünde
Des Abgrunds wittert es hinein.
Da steigt ein Dampf, dort ziehen Schwaden,
Hier leuchtet Glut aus Dunst und Flor,
Dann schleicht sie wie ein zarter Faden,
Dann bricht sie wie ein Quell hervor.
Hier schlingt sie eine ganze Strecke,
Mit hundert Adern, sich durch's Tal,
Und hier in der gedrängten Ecke
Vereinzelt sie sich auf einmal.
Da sprühen Funken in der Nähe,
Wie ausgestreuter goldner Sand.
Doch schau'! in ihrer ganzen Höhe
Entzündet sich die Felsenwand."

Goethe spricht hier, der die Natur bis ins kleinste zu beobachten und zu durchforschen strebt, das wissenschaftlich-künstlerische Interesse zeigt sich; namentlich muß man sich bei der Walpurgisnacht erinnern, daß Goethe mit Eifer geologische Studien getrieben hat.

IV. Faust. Zweiter Teil 1832.

Der zweite Teil des Faust erstreckt sich zwar seiner Entstehung nach über eine längere Reihe von Jahren, ich will aber nicht versuchen, die verschiedenen Partien chronologisch anzuordnen, da sich bei dem ziemlich konstanten Charakter der Altersdichtung Goethes nur schwer Unterschiede feststellen lassen.

Schon der Eingang bietet eine ausgesprochene Naturszenerie: „Anmutige Gegend. Faust auf blumigem Rasen gebettet, ermüdet, unruhig, schlafsuchend. Dämmerung." Morgenstimmung herrscht, es ist ein scharfer Gegensatz zu den vielen Nacht- und Abendszenen des ersten Teils. Eine ideale, von Phantasie und Reflexion ausgestattete Natur wird uns hier vorgeführt, Elfen schweben umher. Mythologische Beziehungen werden beigebracht, um Unanschauliches zu verdeutlichen:

„Horchet! horcht dem Sturm der Horen!
Tönend wird für Geistes-Ohren
Schon der neue Tag geboren.
Felsentore knarren rasselnd,
Phöbus Räder rollen prasselnd,
Welch Getöse bringt das Licht!"

Der Prolog im Himmel gab doch mehr seelische Stimmung und weniger Reflexion. Breit malt dann Faust in seinem Monolog den Naturhintergrund aus:

„In Dämmerschein liegt schon die Welt erschlossen,
Der Wald ertönt von tausendstimmigem Leben,
Tal aus, Tal ein ist Nebelstreif ergossen,
Doch senkt sich Himmelsklarheit in die Tiefen,
Und Zweig' und Äste, frisch erquickt, entsprossen
Dem duft'gen Abgrund, wo versenkt sie schliefen;
Auch Farb' an Farbe klärt sich los vom Grunde,
Wo Blum' und Blatt von Zitterperle triefen,
Ein Paradies wird um mich her die Runde." usw.

Es ist kein Bild, das in gefühlsmäßiger Intuition als Ganzes zu erfassen ist, sondern man muß den einzelnen feinen Zügen nachgehen, um es verstehen zu können. Im folgenden ist dann für den alten Goethe charakteristisch, wie die durch die aufgehende Sonne hervorgerufenen Lichtwirkungen eingehend verfolgt werden, etwas, was wir bei dem jungen Goethe vergeblich suchen würden. Vielleicht am bezeichnendsten ist die Schilderung des Regenbogens am Schluß. Reflexion mischt sich immer mit ein. Goethes damalige Naturanschauungsweise spricht sich aus in den letzten Versen, wo der Regenbogen symbolisch erklärt wird:

„Der spiegelt ab das menschliche Bestreben,
Ihm sinne nach und du begreifst genauer:
Am farbigen Abglanz haben wir das Leben."

Bei der Mummenschanz am Kaiserhof treten Masken auf, die Blumen personifizieren, es sind künstliche Arrangements:

„Der Natur ist's nicht gewöhnlich,
Doch die Mode bringt's hervor."

Weiterhin verherrlichen Pan und die Nymphen die Natur, und beschlossen wird die Maskerade durch ein „Flammengaukelspiel": überall objektive, poetisch-symbolische Darstellung.

Breitere Naturschilderung findet sich wieder in der klassischen Walpurgisnacht, auch hier herrschen mythologische Personifikationen in mannigfacher Gestalt. Kleinere objektive Bilder fehlen nicht, wie:

„Rege dich du Schilfgeflüster!
Hauche leise Rohrgeschwister,
Säuselt leichte Weidensträuche,
Lispelt Pappelzitterzweige
Unterbrochnen Träumen zu."

Häufig ist symbolische Auslegung, so die des Mondhofs:

„Welch ein Ring von Wölkchen rundet
Um den Mond so reichen Kreis?
Tauben sind es, liebentzündet,
Fittiche wie Licht so weiß."

Auch im dritten Akt ist mehrfach ein Naturhintergrund verwendet, aber fast immer ein bloßes Phantasiebild. Wenn Faust die Landschaft schildert, geht er von den Bewohnern aus und betont den Nutzen, den die Erde gewährt, den Frieden und das Glück, das der Mensch in seiner Heimat genießt, ohne daß er selbst ein individuelles stimmungsmäßiges Verhältnis zu dieser Umgebung gewänne.

Bloß symbolisches Spiel ist es, wenn am Schluß des Aktes die verschiedenen Teile des Chors sich zur Natur in Beziehung setzen, so:

„Wir, in dieser tausend Äste Flüsterzittern, Säuselschweben,
Reizen tändelnd, locken leise, wurzelauf des Lebens Quellen
Nach den Zweigen: bald mit Blättern, bald mit Blüten überschwänglich
Zieren wir die Flatterhaare frei zu luftigem Gedeihn." usw.

Der Anfang des vierten Akts führt uns ins Hochgebirg. Faust schaut der Wolke nach, die ihn hergeführt hat und legt sich ihre wechselnden Formationen aus: meteorologische Phänomene interessieren hier, und innere Bilder treten bei der poetischen Gestaltung hinzu. Tiefere Stimmung ist nicht vorhanden, Faust bekennt:

„Gebirgesmasse bleibt mir edel-stumm."

Und wenn er das Fluten des Meeres schildert, so ist ihm das:

„Zwecklose Kraft unbändiger Elemente!"

Der Geist ringt mit der Natur und unterwirft sie sich. In der folgenden Szene greifen Naturgeister in die Schlacht ein, von Mephisto aufgefordert, durch Trugbilder werden die Feinde geschreckt. Im fünften Akt zeichnet die erste Szene ein liebliches Idyll mit Naturszenerie. Eine etwas stärkere Stimmung herrscht wieder dann, wenn Lynkeus vom Turm aus uns kündet, was er schaut, und besonders den Brand der Hütte plastisch vor Augen stellt. In der Schlußszene dient der Naturhintergrund zur symbolisch-allegorischen Charakterisierung der einzelnen Regionen, so z. B.:

„Wie Felsenabgrund mir zu Füßen
Auf tiefem Abgrund tastend ruht,
Wie tausend Bäche strahlend fließen
Zum grausen Sturz des Schaums der Flut,
Wie strack, mit eignem kräftigen Triebe,
Der Stamm sich in die Lüfte trägt,
So ist es die allmächtige Liebe,
Die alles bildet, alles hegt."

Die Naturschilderung hat im zweiten Teil des Faust zweifellos eine große kompositionelle Bedeutung, mehr als im ersten Teil, da dieser dramatischer und jener epischer ist. Scharf tritt im Faust der Unterschied zwischen dem jungen und dem alten Goethe hervor, zwischen dem stürmischen Kämpfer und dem ruhigen Forscher. Es zeigt sich in der Naturanschauung der Übergang von subjektiv-aktiver Gefühlsbeseelung zur gegenständlichen Betrachtung, wobei zunächst die objektive Naturstimmung mehr in ihrer Eigenart erfaßt und künstlerisch verwertet wird, dann aber das Interesse sich hauptsächlich auf einzelne Feinheiten und wissenschaftlich merkwürdige Phänomene richtet und die Natur immer mehr als bloßes Mittel der Darstellung von Phantasie und Reflexion umwoben ist. Wenn so das Verhältnis von Natur und Ich an Gefühlsintensität eine Einbuße erfährt, so gewinnt es doch gleichsam breiteren Boden im Gebiet des Seelischen. Die größere Vergeistigung bewirkt ihrerseits eine Verfeinerung des Gefühls. Wenn Goethe in der letzten Zeit die Naturschilderung in phantastischer und symbolisch-mystischer Weise poetisch verwertet, so ist dies das Fundament, auf dem die Romantik aufbaut und infolge der Durchtränkung mit frischem individuellem Gefühl eine neue Wendung der Naturlyrik herbeiführt.

Fausts Gang zu den Müttern.

Von Arthur Frederking in Worms.

Wir finden in allen Kommentaren zum Faust die beiden Plutarchstellen angeführt, die dem Dichter den Namen für die göttlichen Gestalten der Mütter und einen Hinweis auf die Urbilder aller Dinge geboten haben, und lesen außerdem noch einige Andeutungen über die Bilder oder Schemen, die das Haupt der Mütter umschweben, und über das Idol der Helena; doch vermissen wir eine genaue Deutung der entscheidenden Textesstellen im Faust und eine vollständigere Antwort auf die Frage, was der eigentliche Sinn und Zweck dieser ganzen eigenartigen Erfindung des Dichters sei, und ob Faust hier wirklich zu der Rolle eines Zauberers herabgesunken ist, der „sein Hokuspokus treibt," indem er Geister zitiert;[1]) in welchem Verhältnis ferner diese erste Erscheinung der Helena zu der späteren im dritten Akte steht, und anderes mehr.

Nachdem Faust sich von Mephistopheles dazu hatte verleiten lassen, den Kaiser durch die übereilte Einführung des Papiergeldes aller Geldsorgen zu entheben, ehe er für diesen neuen Reichtum die reelle Grundlage geschaffen und die natürlichen Bodenschätze des Landes zutage gefördert hatte, war er in die Lage gekommen, den kaiserlichen Hof, den er reich gemacht hatte, nun auch amüsieren zu müssen. Der Kaiser hatte Geistererscheinungen gefordert und Paris und Helena, „das Musterbild der Männer so der Frauen," in deutlichen Gestalten zu sehen verlangt, und Faust hatte notgedrungen diesen Wunsch zu erfüllen versprochen. Mephisto aber machte anfangs Schwierigkeiten[2]), bis er sich entschloß, ein höheres Geheimnis aufzudecken: Faust sollte selbst in das weltentrückte, namen- und zeitlose Reich der Mütter hinab- (oder hinauf-) steigen und durch das Getreibe der Schemen hindurch bis zum allertiefsten Grund vordringen, wo die Mütter selbst, von diesen Bildern aller Kreatur umschwebt, mit Gestaltung und Umgestaltung ihren ewigen Sinn ewig unterhalten; dort sollte er sich sogleich eines glühenden Dreifußes be-

[1]) S. Büchner, Fauststudien, 1908, S. 15 ff., 31 ff., 62 ff.

[2]) Im Paralip. 118 (Und wenn du rufst sie folgen Mann für Mann Und Frau für Frau die Großen wie die Schönen Die bringen her so Paris wie Helenen) scheint der Teufel auf eine einfachere, natürlichere Lösung oder vielmehr Umgehung der Schwierigkeit hinzuweisen, mag er diese Worte nun an Faust oder an den Kaiser richten: die großen, stattlichen Männer und die schönen Frauen am Hofe würden (aus Eitelkeit) alle gern bereit sein, den schönsten Mann und die schönste Frau persönlich darzustellen.

mächtigen und, mit ihm alsbald wieder emporgestiegen, die beiden göttlichen Gestalten aus jenem nächtlichen Reiche heraufrufen (6298).

Faust ist in hoffnungsfreudiger Begeisterung den Weisungen seines Beraters gefolgt und ganz erfüllt von dem, was er in der Tiefe geschaut hat, mit dem Dreifuß in die wirkliche Welt und an den Kaiserhof zurückgekehrt, und als Priester der schaffenden Göttinnen, deren Dienst er sich geweiht hat (6421, 6491), spricht er zur Eröffnung des Geisterspieles mit erhabenem Ausdruck („großartig") die Worte:

In eurem Namen, Mütter, die ihr thront
Im Grenzenlosen, ewig einsam wohnt,
Und doch gesellig. Euer Haupt umschweben
Des Lebens Bilder, regsam, ohne Leben.
Was einmal war, in allem Glanz und Schein,
Es regt sich dort; denn es will ewig sein.
Und ihr verteilt es, allgewaltige Mächte,
Zum Zelt des Tages, zum Gewölb der Nächte.
Die einen faßt des Lebens holder Lauf,
Die andern sucht der kühne Magier auf;
In reicher Spende läßt er, voll Vertrauen,
Was jeder wünscht, das Wunderwürdige schauen.

In diesen Versen werden uns neue, aber rätselvolle Andeutungen über die Tätigkeit der Mütter und die Schemen gegeben. Was sind diese Bilder des Lebens? Es können jedenfalls keine anderen sein als die von Mephistopheles angekündigten Bilder aller Kreatur, die Schemen oder Gebilde, die wie Wolkenzüge sich durcheinander schlingen[1]) und dahintreiben oder andringen (6276 ff. In Vers 6432 hat eine Handschrift: Es wogt einher). Und was die Häupter der Mütter umschwebt, und was einmal in der Welt war und dorthin sich zurücksehnt, und was die Mütter ins Leben entsenden, und was der Magier „aufsucht", dürfen wir auch nicht als wesentlich verschieden (etwa als Vorbilder und Nachbildungen der Mütter) voneinander trennen. Demnach können diese Bilder nicht die Urbilder oder Typen der Gattungen und Arten sein, auf deren Erkenntnis Goethes morphologische Studien ausgingen. Solche Typen, nach denen die Mütter die Einzelwesen gestalten oder umgestalten könnten, müßten regungslos um ihre Häupter stehen oder höchstens in ruhig gleichmäßiger Bewegung sie umschweben, und sie müßten ewig bei ihnen weilen und nie durch des Lebens holden Lauf oder kühne

[1]) In diesen „losgebundnen Reichen" weder räumlich beschränkt noch kausal bedingt, wie alles Entstandne in der wirklichen Welt: entsprechend dem Gegensatz der beiden Welten der Gedanken und Sachen, wie wir ihn in Schillers Wallenstein ausgedrückt finden (Wallensteins Tod, II 2, 103 ff.): Eng ist die Welt, und das Gehirn ist weit. Leicht beieinander wohnen die Gedanken, doch hart im Raume stoßen sich die Sachen.

Magier entführt werden;[1]) auch liegt es dem Magier ganz fern, allgemeine Typen aufzusuchen und heraufzubeschwören. Die Gestalten, die von Lebensdrang erfüllt die Mütter umwogen, sind vielmehr die Urbilder der Einzelwesen selbst, und sie gleichen nicht den Ideen Platos oder Goethes generellen morphologischen Typen, sondern den Individualtypen oder -ideen Plotins und den Leibnizischen Monaden oder Entelechien. Auch diese Individualideen sind „alt" und „unwandelbar" (wie wir in den Entwürfen zu V. 6430 und 6432 lesen), geprägte Formen, die keine Zeit und keine Macht zerstückelt (s. Goethes Gedicht Urworte, die erste Strophe: Dämon);[2]) und auf sie scheint die Bezeichnung „was einmal war und ewig sein will" viel natürlicher zu passen als auf die bei den Müttern bleibenden Gattungstypen, die nur mittelbar, in den Einzelwesen, zu einem Dasein in der Welt gelangen.

Nun ist freilich das Motiv des Reiches der Mütter so eigenartig und bedeutend, daß keine Erklärung desselben, die sich begnügte, darin nur eine poetische Erfindung wie die der Wiederkehr und Wiederbelebung des Schattens der Helena zu sehen, wahrscheinlich und überzeugend wäre. Im zweiten und dritten Akt konnte Goethe sich bequem an alte, traditionelle Vorstellungen und bekannte dichterische Motive anlehnen und der Meinung sein: „mit phantastischen Einleitungen solle es so streng nicht genommen werden" (in der Ankündigung der „Helena", Paralip. 123, 2, Zeile 18—19); das Reich der Mütter und Schemen aber ist wesentlich eine Erfindung und Gestaltung des Dichters, die mehr als ein nichtiges Zauberspiel ermöglichen soll und zugleich in naturphilosophischem Sinne zum Sein und Werden aller Kreatur in Beziehung steht. Wir sind deshalb genötigt, auch für unsere Auffassung der Schemen, wie bei ihrer Deutung als Typen, nach Anknüpfungen und Analogien in Goethes Gedankenwelt zu suchen.

Wie Aristoteles in den empirischen Einzelwesen ein allgemeineres, ideelles Prinzip, die generelle, den Stoff gestaltende Form oder Wesenheit, annahm, so war auch Goethe als Naturforscher und Denker gewohnt, „das Ideelle im Reellen anzuerkennen," „die

---

[1]) Wenn in einem Entwurf des Verses 6431 die später ausgestrichenen Worte stehen: Was war was ist was kommt, so dürfen wir aus dem zweiten Satze nicht schließen, daß auch die Bilder der gegenwärtig in der Welt lebenden Wesen bei den Müttern sind, oder daß hier eben an die allgemeinen Typen zu denken sei; denn wir wissen ja nicht, wie der Dichter das in diesem Verse Begonnene abschließen wollte (etwa auch so: alles erhält seine Gestalt von den Müttern).

[2]) Eine „Umgestaltung" nehmen die Mütter weder an den allgemeinen noch an den besonderen Typen vor; sie geben nur neuen Bildungen eine veränderte Gestalt.

Idee in der Erfahrung aufzusuchen" (Goethes W. II 6, 348), „auf das Urbildliche, Typische (in allen organischen Gestalten) zu dringen" (G. W. II 11, 55), im „Besondern" das „Allgemeine" nachzuweisen. Dieses ideelle Typische aber, das als konstantes Element in einer Reihe von Erscheinungen wiederkehrt und sich behauptet, umfaßt nicht bloß die allgemeinen und allgemeinsten Typen der Organisation, sondern erstreckt sich bis hinab zu den Einzelwesen, den Individualsubstanzen[1]). Außer dem Gattungstypus stellt sich in diesen, und zwar nicht nur in den Menschen, eine individuelle, bleibende, im Wesentlichen unveränderliche Urform oder Grundgestalt, ein Individualtypus dar, in allen wechselnden Erscheinungsformen, Entwicklungen und Vervielfältigungen unverkennbar sich erhaltend, die angeborene Eigenheit und Natur, die notwendige, begrenzte Individualität, die geprägte Form, der Charakter, der Dämon, die Monade, die Entelechie[2]) (s. G. W. II 6, 185: — wo das Ganze sich in Familien, Familien sich in Geschlechter, Geschlechter in Sippen, und diese wieder in andere Mannigfaltigkeiten, bis zur Individualität scheiden, sondern und umbilden; und ebendort S. 177: Pflanzenentelechie; die Erläuterung zu den orphischen Urworten und die Charakteristik Newtons in der Geschichte der Farbenlehre; auch die Äußerung zu Eckermann am 3. März 1830).

Goethes Monadenvorstellung im allgemeinen und seine Annahme menschlicher Entelechien im besondern bedarf hier keiner genaueren Darlegung[3]). Weniger bekannt aber ist eine früher geäußerte An-

---

[1]) Diese schon in der philosophischen Studie von 1784/85 (G. W. II 11, 315 f.).

[2]) Vgl. die Individualideen Plotins, den Goethe seit 1805 genauer kannte. — Nicht nur in anderen Goetheschriften, sondern auch in Siebecks vortrefflichem Buche „Goethe als Denker" sind diese beiden Typen, der Gattungs- und der Individualtypus (die lebendige Entelechie), nicht streng auseinandergehalten: und freilich hat auch Goethe hier nicht immer genau unterschieden, weder in seiner Natur- noch in seiner Kunstbetrachtung. Im rein naturwissenschaftlichen Sinne nannte er dieses Ideelle im Reellen, das typische wie das individuelle, auch „Gesetz", „das Gesetzliche", s. G. W. II 13, 39): Was man Idee nennt, das was immer zur Erscheinung kommt und daher als Gesetz aller Erscheinungen uns entgegentritt; und Urworte, 1. (Dämon): — nach dem Gesetz, wonach du angetreten.

[3]) S. Siebeck, Goethe als Denker, an mehreren Stellen, und Otto Harnack, Essays und Studien, S. 281—286. Die Sammlung der hier angeführten Belegstellen ist unvollständig, s. Erich Schmidt in der Jubiläumsausgabe, Bd. XIV, zu Faust, vor 11824, den Brief an Schlosser, 5. Mai 1815 (Beilage vom 19. Februar 1815), und die oben zitierte Stelle von der Pflanzenentelechie. Übrigens ist eine eingehendere Beschäftigung Goethes mit Leibniz doch nachweisbar, s. d. Tagebücher aus dem Jahre 1817, 15. April, 28. und 30. Juli (Vorländer, Kant, Schiller, Goethe, S. 219 f.).

sicht des Dichters, die man als eine Vorstufe seiner späteren Monadenlehre betrachten darf. Schon in seiner 1790 erschienenen Abhandlung Die Metamorphose der Pflanzen nimmt er ein (ideelles) Organ an, für das wir eine allgemeinere Bezeichnung als „Blatt" haben müßten, das immer ein und dasselbe, innerlich identisch ist und nur in verschiedenen Gestalten erscheint; und in einem, wie es scheint, noch früheren Entwurf (W. II 6, 316 und 317) betrachtet er das Blatt „in seinem transzendentellsten Sinne," in einem (älteren) Schema (W. II 13, S. 134) „als bestimmbares Organ im höheren Sinne" (nicht nur „als bestimmtes Organ im empirischen Sinne"). Doch nicht nur die einzelnen Blätter und Blüten einer Pflanze sind gleichartige oder metamorphosierte Erscheinungen eines „Grundorgans"; auch die ganze Pflanze, das heißt die aus Wurzel, Knoten und Blatt bestehende Einheit, und die aus und an ihr sich entwickelnden Wiederholungen dieser Einheit denkt Goethe sich „aus einem idealen Urkörper entsprungen," aus einem „lebendigen Punkt, der ewig seinesgleichen hervorbringt"[1]).

Diesen „idealen Urkörper", der allen empirischen Erscheinungen des Einzelwesens zugrunde liegt[2]), hat Goethe später in freiem Anschluß an Leibniz[3]) (und Aristoteles) Monade oder Entelechie genannt; nur bezeichnet der ältere Ausdruck (Urkörper), dem Zusammenhang der morphologischen Betrachtung entsprechend, das lebendige, geistig-materielle Wesen mehr nach seiner Gestalt, die späteren „Monade" und „Entelechie" nach seinem substanziellen Charakter (als Individualsubstanz) und nach seiner „urlebendigen, von innen heraus bildenden" Art (s. W II 7, 115), oder sie bedeuten nur das formende und be-

[1]) In einem der um die Mitte der Neunzigerjahre entstandenen Vorarbeiten zu einer Physiologie der Pflanzen oder zu einer Morphologie (W. II 6, 305 ff.). S. noch W. II 6, 10: Jedes Lebendige ist kein Einzelnes — sondern eine Mehrheit usw. 6, 177, 313 f.; 8, 82; 7, 14: Da eine Pflanze nicht eine Einheit, sondern ein aus mehreren Einheiten zusammengesetztes Geschöpf ist usw. Vgl. auch den Brief an Herrn v. Leonhard, 25. Nov. 1807, unter den mineralogischen Schriften, W. II 9, 44: (Gewisse unregelmäßige Feldspatkristalle) gewähren dem Beschauer diesen Vorteil, daß man daran das Eintreten der ideellen Gestalt in die Wirklichkeit, wo nicht mit Augen sehen, doch mit dem Sinn und der Einbildungskraft einigermaßen erreichen kann.

[2]) Der ideale Urkörper und das Ding an sich, wie Goethe es verstand (s. Riemers Mitteilungen über Goethe, am 2. August 1807) unterscheiden sich voneinander nur dadurch, daß dieses ohne die sinnlichen Qualitäten gedacht ist, mit denen wir es umkleiden, jener das Ding in seiner vorempirischen Verfassung bezeichnet, vor seinem Eintritt in die Wirklichkeit, noch nicht beschränkt und beeinträchtigt durch die Bedingungen des realen Lebens.

[3]) Vielleicht auch an Giordano Bruno, den er schon als Straßburger Student kennen gelernt hatte und im Jahre 1812 studierte, also unmittelbar vor dem Jahre 1813, in welchem er sich zuerst zu der Monadenlehre bekannt hat (nach Falks Mitteilung).

seelende Prinzip in einem Monadenkomplex, einem Organismus, zumal dem menschlichen[1]). Und wenn diese Vorstellung auch für Goethes Naturforschung nicht die große Bedeutung hat wie seine Annahme allgemeiner Typen, so bildet sie doch einen festen Bestandteil seiner Weltbetrachtung, besonders in den letzten Jahren seines Lebens, in denen er auch den zweiten Teil des Faust vollendet hat.

Diese Individualtypen oder idealen Urkörper oder entelechischen Monaden nun scheinen mit den Bildern des Lebens gemeint zu sein, die das Haupt der Mütter umschweben und teils, von ihnen entlassen, in die Wirklichkeit, zu einem Leben im Licht der Sonne oder im Dunkel der Nacht gelangen, teils bei ihnen bleiben und nur durch die Kunst des Magiers als Geister vor den Augen der Menschen erscheinen[2]). Im Reiche der Mütter[3]) sind sie, ihrer an-

---

[1]) Die „Ideen" Plotins (und in gewissem Sinn auch die Leibnizischen Monaden) bestehen aus Form und (ideeller) Materie; sie prägen dann in der irdischen Materie ihr Bild aus und gestalten so die empirischen Dinge als ihre Abbilder.

[2]) V. 6435 faßt die Aussage der beiden vorausgehenden Verse zusammen (So faßt die einen des Lebens holder Lauf), 6436 stellt der ersten Gruppe von Schemen eine zweite gegenüber. „Die einen" und „Die andern" in Parallele zu setzen mit der Verteilung zum Zelt des Tages und zum Gewölb der Nächte geht nicht an. Denn wenn man auch bei dem Gewölb der Nächte an nächtliche Beschwörungen der Magier denken könnte, so ist diese Beziehung doch bei der ursprünglichen Fassung der Verse (mit „Dichter" in V. 6436, s. weiter unten im Text) unmöglich. Daß Goethe aber mit dem Gewölb der Nächte nicht das nächtliche Himmelsgewölbe, im Gegensatz zum Himmelszelt des Tages, sondern das dunkle Reich der Mütter gemeint habe, halte ich für ganz unwahrscheinlich. Dafür wäre der Ausdruck sehr undeutlich; auch braucht der Dichter die Bezeichnung Nacht wohl einmal von jenem unterirdischen Reiche (6298), sonst jedoch hebt er nur die Öde und Leere desselben hervor, nicht ein nächtliches Dunkel; ja dieses wird im Paralip. 119 (Nicht Nacht nicht Tag in ewger Dämmerung) und 121, Zeile 6 (Nicht Finsternis — doch keine Gegenstände) ausdrücklich negiert. In keinem Fall aber können „die einen", die Bilder aller Kreatur, die des Lebens Lauf erfaßt, oder „die andern", die der Magier aufsucht, allgemeine Gattungstypen sein; vgl. oben S. 423. — Den merkwürdigen ersten Entwurf des Verses 6434: Zieht Lichter hinauf und nur (? oder: uns?) die alten Nächte, kann ich mir vorläufig nur in Anlehnung an das bedeutsame Gespräch erklären, das Goethe nach Wielands Tod mit Falk geführt hat, am 25. Jan. 1813 (vgl. die Notiz aus dem Tagebuche des Kanzlers von Müller vom 24. Januar 1819, in der dritten Auflage von Burkhardt, S. 25, Anm.[2]). Er hat damals die Möglichkeit angedeutet, daß Wielands Entelechie als eine Weltmonade, als ein Stern erster Größe am Himmel wiedererscheinen, das nebelartige Wesen irgend eines Kometen in Licht und Klarheit fassen könnte. Der Entwurf für V. 6434 wäre dann nur der Anfang einer derartigen Äußerung, der nicht fortgesetzt und vollendet wurde; fragmentarisch ist er in jedem Fall.

[3]) Vgl. das Reich der Formen oder Schatten in Schillers Gedicht Das Ideal und das Leben, besonders in der dritten und vierten Strophe: Frei von jeder Zeitgewalt, die Gespielin seliger Naturen, wandelt oben in des Lichtes Fluren göttlich unter Göttern die Gestalt — Jugendlich, von allen Erdenmalen

erschaffenen Aktivität (vis activa) gemäß, regsam und in rastloser Bewegung, und sie empfinden eine Sehnsucht nach dem vollen, wirklichen Leben. Deshalb darf der Ausdruck „ohne Leben" in V. 6430 nicht als leblos und tot gedeutet werden; er steht nur im Gegensatz zu dem Leben der in der empirischen Welt Lebenden (6430 und 6435) und bezeichnet das Fehlen dieses Lebens. Es ist ein Zustand ähnlich dem der Leibnizischen Monaden vor ihrer Geburt und nach ihrem Tode, der Schlummer- und Keimzustand der „Einfaltung" (involution, im Gegensatz zu evolution). Vgl. Goethes Gedicht Die Metamorphose der Pflanzen, V. 11 f.: Aus dem Samen entwickelt sie sich, sobald ihn der Erde stille befruchtender Schoß hold in das Leben entläßt — 15: Einfach schlief in dem Samen die Kraft — 18: Trocken erhält so der Kern ruhiges Leben bewahrt.

Zu diesen Individualtypen gehören auch die Schemen von Paris und Helena, um deren willen Faust zu den Müttern hinabgestiegen ist. Sie können nicht allgemeine Musterbilder der Männer und der Frauen sein (6185), nicht ideale menschliche Gattungstypen oder Platonische Ideen, und Helena im besonderen kann nicht ganz allgemein die Idee der Schönheit symbolisch darstellen. Es sind individuelle Gestalten, Bilder jenes griechischen Helden und jener Heldin, die nur die antike, griechische Schönheit oder die Schönheit der Antike typisch und symbolisch repräsentieren können[1]). Es ist dieselbe Helena, dasselbe menschliche oder halbgöttliche Wesen, dessen Schatten später, im dritten Akt, aus der Unterwelt ins Leben zurückkehrt. Die Helena, die sich mit Faust verbindet, ist die wiederbelebte mythisch-historische Persönlichkeit, wie sie einst in Griechenland unter bestimmten, geschichtlich bedingten Verhältnissen geboren war und gelebt hatte; die Gestalt, die bei den Müttern weilt, ist das (individuelle) ideale Urbild der wirklichen Helena, wie es von diesen Göttinnen gestaltet war, ehe des Lebens holder Lauf es faßte, „jugendlich, von allen Erdenmalen frei, in der Vollendung Strahlen"

---

frei, in der Vollendung Strahlen schwebet hier der Menschheit Götterbild, wie des Lebens schweigende Phantome glänzend wandeln an dem styg'schen Strome, wie sie stand im himmlischen Gefild, ehe noch zum traur'gen Sarkophage die Unsterbliche herunterstieg. — Auf eine merkwürdige Analogie in der Lehre des Paracelsus weist Witkowski in seinem Faustkommentar (S. 301) hin: der Mensch bestehe aus Leib, Seele und Schatten oder Bild- und Gestaltentwurf; nach dem Tode nehme die Seele den Ort der Seligen ein, der Leib gehe in die Erde und der Bildentwurf steige unterwärts und könne von den Zauberern durch ihre Beschwörungen hervorgerufen werden und sich den Menschen zeigen.

[1]) Vgl. die Äußerung Goethes zu Riemer, am 28. Aug. 1808: Alle empirische Poesie, selbst die uns am meisten objektiv erscheint, die griechische oder antike, ist doch noch charakteristisch und individuell und imponiert uns nur dadurch, durch ihr streng Charakteristisches. Es ist ein erhöhtes Griechentum, was uns entgegenkommt.

(Schiller). „Du sahst sie einst; heut' hab ich sie gesehen," sagt Faust in der klassischen Walpurgisnacht (7442) zu Chiron, in Erinnerung an den Anblick, der ihn am Kaiserhofe entzückt hat. Und diese Worte bezeichnen nicht bloß einen subjektiven Glauben des dramatischen Helden, sondern deuten zugleich die Ansicht des Dichters an, daß die erste Erscheinung der Helena mehr ist als ein Phantom, eine „Zauberspiegelung" Fausts oder Mephistos, daß sie eine Darstellung der wahren Helena ist.

Wir dürfen also nicht meinen, daß Faust im Reiche der Schemen, nach der Weise des naturforschenden Dichters selbst, morphologische Studien getrieben und die allgemeinen Typen der verschiedenen Tierreiche oder gar das Urtier und die Urpflanze geschaut habe, die Goethe mit so heißem Bemühen gesucht hat. Diese Typen umschweben nicht das Haupt der Mütter, sondern leben nur in ihren Köpfen als Gedanken, Ideen, wie diese Göttinnen ja auch nur schöpferisch denkend, ohne die Hände zu rühren, gestalten und umgestalten (6285 ff.). Faust hätte wohl nach dem Rathe Mephistos, der an dem Absonderlichen und Häßlichen sein Gefallen findet, an den Ungestalten längst nicht mehr vorhandener, ausgestorbener Tierarten flüchtig sich ergötzen können (6278); zu ruhiger Betrachtung und Vertiefung aber war sein „Schreckensgang" nicht nur zu eilig, sondern sogar zu gefahrvoll (6280, 6291, 6489 u. a.). Auch war der nächste Zweck dieses Ganges, den Müttern den geheimnisvollen Dreifuß zu entführen, und nicht einmal der, die Urbilder des Paris und der Helena selbst aufzusuchen und heraufzuholen. Denn was wir in V. 6436 lesen (Die andern sucht der kühne Magier auf), dürfen wir nicht ganz wörtlich nehmen; dem widerspräche alles, was wir sonst über Fausts Besuch bei den Müttern und die Geisterszene erfahren (auch sein Staunen und Entzücken beim — ersten — Anblick Helenas), und keine der bisher vorgetragenen Auffassungen dieses ganzen Motives stünde damit im Einklang.

Doch was bedeutet jener Dreifußraub und dieses Geisterspiel? Wozu dient dieser ganze Aufwand dichterischer Erfindung, dieses ernste, bedeutende Motiv des Mütterreiches mit seinem naturphilosophischen Untergrunde? Und wenn die einen von den Schemen ins Leben entführt werden, zu welcher Art von Dasein gelangen die andern, die der kühne Magier erscheinen läßt? Es wäre ein Verzicht auf jede ernsthafte Erklärung, wenn wir annähmen, daß Faust hier nur als Magier Zauberei treibe. Das wäre dessen doch so ganz unwürdig, der bei der Erwähnung der Mütter von heiligem Schauder erfaßt wurde und in ihrem Reiche das All zu finden hoffte, der im

tiefsten Innern ergriffen ist von dem, was er dort erlebt hat, und im Namen jener allgewaltigen Mächte mit großartig-feierlichen Worten sein hohes Werk zu segnen beginnt.

Ich würde es nicht wagen, über die Bedeutung dieser Szene eine neue Vermutung auszusprechen, wenn der Dichter uns nicht selbst eine besondere Handhabe für das Verständnis böte. Der Vers 6436 lautet in der Handschrift H^{57}: Die andern sucht getrost der Dichter auf, und in einer zweiten, H^{56}: Die andern sucht der kühne Dichter auf; doch ist hier „Dichter" ausgestrichen und „Magier" darüber gesetzt. Daß dieser Ausdruck „der Dichter" nicht etwa als eine allgemeine, generelle Bezeichnung des Poeten aufzufassen ist, sondern ebenso wie „der Magier" auf Faust bezogen werden muß, unterliegt keinem Zweifel; und somit erhalten wir durch diese ersten Entwürfe den bedeutsamen Aufschluß, daß Faust hier im Grunde nicht als Zauberer, sondern als Dichter wirken sollte, und daß Goethe die deutlichere Bezeichnung zugunsten der in der Sage überlieferten und durch die äußere Handlung geforderten (mit Recht) zurückgedrängt und den symbolischen Sinn dem Leser als ein „Geheimnis" zu erraten überlassen hat[1]).

Und er durfte von seinen Zeitgenossen erwarten, daß ihnen die Lösung des Rätsels nicht schwer fallen werde, daß sie in dem Magier den Dichter und in der Magie der Weisen, der höchsten Kunst, die uns das Schöne, das Wunderwürdige schauen läßt (6315 f.), und in dem magischen Behandeln, das aus wogendem, formlosem Nebel deutliche Gestalten hervortreten läßt (6449 f.), die Dichtkunst und das Schaffen des Dichters erkennen würden[2]); denn sie waren ja, zumal durch die Romantiker, daran gewöhnt, in dem Dichter einen Magier zu sehen. Vgl. Fr. Schlegel, Gespräch über die Poesie: Die Dichtkunst ist der edelste Zweig der Magie. Und Novalis ist sogar überzeugt, der Dichter und Philosoph (was für ihn zusammenfällt), der poetische Philosoph oder dichtende Magier sei „en état de Créateur absolu," und er schreibt ihm, im eigentlichen Sinne des Wortes, magische Fähigkeiten und Wirkungen zu. Aber auch unsern Klassikern waren ja die Zauberei und Magie der Dichtkunst, der Zauberstab des Dichters, die Beschwörung der Schatten geschichtlicher Persönlichkeiten geläufige Vorstellungen und Bezeichnungen. Ich darf mich darauf beschränken, nur auf die Verse hinzuweisen, in denen Wieland seinem Entzücken über den in Weimar 1775 er-

[1]) Übrigens schließt der Begriff Dichter nach Goethe auch den Künstler ein; s. die Äußerung zu Riemer, im Jahre 1810: Poet und Künstler — jenes ist genus, dieses species; Dichter ein Universelleres, zugleich Philosoph.

[2]) Vgl. noch V. 6417: Weit heran bewege frei sich herrliche verwegne Phantasie.

schienenen Zauberer beredten Ausdruck gegeben hat (s. Bielschowskys Goethe, I 278 f.): Das lass' mir einen Zaubrer sein! — O welche Geschichte, welche Szenen hieß er vor unsern Augen entstehn! Wir wähnten nicht zu hören, zu sehn, wir sahn! Wer malt wie er? — Doch wie, was sag' ich malen? Er schafft, mit wahrer, mächtiger Schöpferkraft erschafft er Menschen; sie atmen, sie streben! In ihren innersten Fasern ist Leben! Und jedes so ganz es selbst, so rein! Könnte nie etwas anders sein! Ist immer echter Mensch der Natur — nie überspanntes Ideal! — Aus diesem Beispiel ersehen wir zugleich, daß der Dichter auch „malt", ja daß er seine individuell bestimmten Gestalten, die er „erschafft", fast so leibhaftig uns vor Augen stellen kann, wie der Magier seine Geister[1]). — Auch darf uns diese dichterische Tätigkeit Fausts nicht wundern; ist doch sein Liebesbund mit Helena und die Erzeugung Euphorions nach dem symbolischen Gehalt nichts anderes als eine Betätigung seiner poetischen Schöpferkraft (wie ich dies ausführlicher Euphorion, Bd. XV, S. 697—713, dargelegt habe). Und nur diese, nicht die Zauberei und Geisterbeschwörung, sei es auch mit Hilfe der Mütter, fände eine Parallele in Goethes eigenem Leben und Streben am Weimarer Hofe[2]).

Vor allem aber stehen die Schöpfungen des Dichters in engster Beziehung zu dem Reiche der Mütter, und für sie, nicht für die Geistererscheinungen des Magiers, scheint dieses Motiv ersonnen zu sein. Es ist das ideelle, tranzendente, durch eine ungeheure Öde (oder Kluft) von der Welt der Erfahrung getrennte Reich der Bilder des Lebens, der natürlichen Gestaltung und Umgestaltung alles Lebendigen, in dessen Tiefen der Naturforscher mit den Augen des Geistes hinabschaut und mit dessen gespensterhaften Schemen der Botaniker seine

---

[1]) Eine merkwürdige Analogie findet sich wieder bei Paracelsus (De Imaginibus, cap. 11): — daß wir allein durch den Glauben und durch unsere kräftige Imagination eines jeglichen Menschen Geist in ein Bild mögen bringen ... Und bedarf keiner Berufung oder Beschwörung, wie die groben und unverständigen Nigromantici und Teufelsbeschwörer sagen ... Das mögen wir auch tun und besser denn sie, allein durch unseren Glauben und durch unsere Imagination (nach Witkowski, Faustkommentar, S. 201 f.).

[2]) Vgl. W. Büchner, Faststudien, S. 20 ff. Doch ist hier der Beweis für Fausts Bestreben den Kaiser ästhetisch zu erziehen und für seine durch die Oberflächlichkeit und Unempfänglichkeit des Hofes herbeigeführte Enttäuschung nicht erbracht, und er konnte auch aus den Paralipomena und dem Fausttext nicht gegeben werden (V. 6437 „voll Vertrauen" ist nicht ausreichend), während das ernste Bemühen Fausts den Kaiser für eine vernünftige und bedeutende Finanz- und Wirtschaftspolitik zu gewinnen völlig überzeugend nachgewiesen werden konnte. Eine Enttäuschung Fausts ist nur am Ende des ersten Aktes dargestellt: wie er nach der geisterhaften Gestalt Helenas greift, um sie sich anzueignen, und nach der Explosion und dem Verschwinden der Geister halbentseelt zu Boden sinkt.

abstrakte Gärtnerei treibt. Es ist aber auch das grenzenlose, weltentrückte Reich, in das die Phantasie des Dichters sich versenkt oder erhebt (vgl. 6275), dessen Gestalten ihm wie Geister vor Augen stehen[1]). Diese Fähigkeit der Anschauung auch des Ideellen, gegenständliches Denken, produktive Einbildungskraft, womit der Naturforscher so gut wie der Dichter ausgestattet sein muß, besaß Goethe selbst ja im höchsten Maße; und wie der ewige Sinn der Mütter sich ewig mit Gestaltung und Umgestaltung unterhält, so war auch seine Phantasie (unbewußt) immer geschäftig, dichterische Gestalten und Motive auszubilden und umzubilden. Ihm drückten sich gewisse Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Überliefertes so tief in den Sinn, daß er sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt; ihm schien der schönste Besitz, solche werte Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen, da sie sich denn zwar immer *umgestalteten*, doch ohne sich zu verändern einer reineren Form, einer entschiednern Darstellung entgegenreiften (W. II 11, 60: Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort; vgl. 282 f. ebendort). So sehen wir also auch im Reiche der Phantasie die Metamorphose walten. — Auch ist ja die schöpferische Kraft, die sich im Dichter und Künstler offenbart, dieselbe, die in der Natur überhaupt wirkt; die berufenen Künstler bilden die Regeln aus sich selbst, nach Kunstgesetzen, die ebenso wahr in der Natur des bildenden Genius liegen, als die große allgemeine Natur die organischen Gesetze ewig tätig bewahrt (Goethe, Sprüche, Nr. 1345 bei Hecker, und zu Diderots Versuch über die Malerei, Kap. 1). Das Schöne ist nur eine Manifestation geheimer Naturgesetze; der Stil, der höchste Grad, wohin die Kunst gelangen kann, ruht auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge (Goethe). Auf der Wahrheit selbst, auf dem festen und tiefen Grunde der Natur errichtet die Kunst ihr ideales Gebäude (Schiller, Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie)[2]).

---

[1]) Diese Ausdrücke und Wendungen meist nach Stellen Goetheschr Schriften (auch Tasso).

[2]) Doch soll man nicht meinen, daß der Künstler und gar der Dichter immer *bewußt* verfahre und nur auf Grund einer deutlichen wissenschaftlichen *Erkenntnis* und vergleichender morphologischer Studien (z. B.) Menschen gestalte. Solche Studien haben außer Goethe wohl herzlich wenige Dichter getrieben und nicht einmal die griechischen Bildhauer, wenn ihre Werke auch „nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht sind." S. noch Goethes Bemerkung zu Diderots Versuch über die Malerei, Kap. 1: Ob wir die Gesetze der organisierenden Natur kennen oder nicht, ob wir sie besser kennen als vor dreißig Jahren, ob wir sie künftig besser kennen werden, wie tief wir in ihre Geheimnisse dringen können, danach hat der bildende Künstler kaum zu fragen.

Wenn Faust nun als „Dichter" die Bilder von Paris und Helena aus dem Reiche der schaffenden Göttinnen zu gewinnen sucht, so darf er wie der Naturforscher „getrost" sein (6436 in der Handschrift H[57]), daß er sie dort finden könne und daß die Gestalten, die er hervorruft, nicht willkürliche malerische oder dichterische Schatten und Scheine sind, sondern eine innerliche Wahrheit und Notwendigkeit haben (s. Goethe an Frau von Stein, 8. Juni 1787), daß es nicht phantastische Gebilde einer regen Einbildungskraft sind, die sich um keine Wahrheit bekümmert und mit dem Weltstoff nur spielt; denn eben dadurch ist die Kunst wahr, daß sie das Wirkliche ganz verläßt und rein ideell wird. Die wahre Natur ist nur eine Idee des Geistes, die nicht in die Sinne fällt; unter der Decke der Erscheinungen liegt sie, aber sie selbst kommt niemals zur Erscheinung. Bloß der Kunst des Ideals ist es verliehen, oder vielmehr, es ist ihr aufgegeben, diesen Geist des Alls zu ergreifen und in einer körperlichen Form zu binden. Auch sie selbst kann ihn zwar nie vor die Sinne, aber doch durch ihre schaffende Gewalt vor die Einbildungskraft bringen und dadurch wahrer sein als alle Wirklichkeit und realer als alle Erfahrung (Schiller, a. a. O., in Übereinstimmung mit Goethes Kunstanschauung; vgl. z. B. W. IV, 42, S. 108 f.: Der Geist des Wirklichen ist eigentlich das wahre Ideelle). Was unter der Decke der Erscheinungen liegt und durch die realistisch-idealistische Kunst zur Darstellung gelangt, das sind die idealen Urbilder des Lebens, die Schemen im unterirdischen Reiche der Mütter[1]). Und auch von dieser Seite, vom Schaffen des Dichters und Künstlers her, kommen wir zu dem Ergebnis, daß diese Gestalten, die das Haupt der Mütter umschweben, gleich denen, die den Dichter im Reiche seiner Phantasie umwogen und umringen, Individualtypen und nicht Gattungsbegriffe sind. Denn trotz aller Betonung des Typischen und Symbolischen war Goethe weit entfernt, auch nur vom Bildhauer oder Maler zu fordern, daß er nur Urtiere, Urpflanzen, Urpferde oder -menschen darstelle. Den Typus oder Kanon der menschlichen Gestalt soll er sich aneignen und auch darstellen können, aber die gewöhnlichen Gegenstände seiner Kunst sind die verschiedenen charakteristischen Formen innerhalb eines Typus, „die Reihe der Gestalten," die Charaktere, bis hinab zu den Individuen, die freilich auch nicht in „gemeiner" Wirklichkeit, sondern in charakteristisch-typischer Weise, mit Hervorhebung des Bedeutenden und Wichtigen (aber nicht nur dessen, was sie mit andern gemeinsam

[1]) Die realistische Darstellung einer historischen Persönlichkeit könnte man dementsprechend als Heraufbeschwörung ihres Schattens auffassen und bezeichnen; vgl. oben S. 428.

haben) und mit Beseitigung des Zufälligen und Gleichgiltigen dargestellt werden sollen, d. h. eben ihre Individualtypen, die unter der Decke ihrer Erscheinungen liegen und die der Künstler deshalb geistig erschauen und „erschaffen" muß (S. Goethe, Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil; Verein der deutschen Bildhauer; Vorschläge den Künstlern Arbeit zu schaffen; Einleitung in die Propyläen; Ital. Reise, 28. Jan. 1787; auch an Zelter, 27. März 1830). Die typische und symbolische Darstellung, die Goethe forderte und selbst erstrebte, ist nicht die Darstellung eines allgemeinen, vagen, abstrakten Typus oder Begriffs, sondern das lebendige Ergreifen und Aussprechen eines Besondern, eines eminenten Falles als Repräsentanten einer ganzen Klasse verwandter Erscheinungen, als eines Symbols für ein Allgemeines[1]).

Für eine solche Dichtung und Kunst ist der allgemeine Typus nur eine Hilfsvorstellung, die der Aufmerksamkeit bei Beobachtung

[1]) S. Goethe an Schiller, 16.—17. August 1797 (symbolisch-eminente Fälle usw.; Sprüche (bei Hecker) Nr. 314: Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeinere repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig-augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen; Nr. 279: Es ist ein großer Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besondern das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt: die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie, sie spricht ein Besonders aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen; Nr. 1113: Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in (eine) Idee, die Idee in ein Bild, und so, daß die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt (vgl. Nr. 1112): Nr. 1051: Was man Motive nennt, sind eigentlich Phänomene des Menschengeistes, die sich wiederholt haben und wiederholen werden, und die der Dichter nur als historische nachweist (vgl. Nr. 1050). Des Knaben Wunderhorn (rezensiert): Das lebhafte poetische Anschauen eines beschränkten Zustandes erhebt ein Einzelnes zum zwar begrenzten, doch unumschränkten All, so daß wir im kleinen Raume die ganze Welt zu sehen glauben. An Schiller, 6. April 1801: Die Dichtkunst verlangt im Subjekt, das sie ausüben soll, eine gewisse gutmütige, ins Reale verliebte Beschränktheit, hinter welcher das Absolute verborgen liegt. W. II 11, 60 f. (über die Gegenständlichkeit seiner Dichtung, die Neigung zu Gelegenheitsgedichten). Zu Eckermann, 11. Juni 1825; 29. Okt. 1823 (Die Auffassung und Darstellung des Besondern ist das eigentliche Leben der Kunst, usw.); am 29. Januar 1826 (über Wolff, den Improvisator) und am 10. April 1829 (über Egon Ebert). Zu Riemer, am 28. Juni 1809, zu von Müller, 22. Januar 1821: — daß der ganze Roman (Wilhelm Meister) durchaus symbolisch sei, daß hinter den vorgeschobenen Personen durchaus etwas Allgemeines, Höheres verborgen liege. W. IV 42, S. 108 f. und 49, 81 f. (eine Brunnenszene, Wasser holende Mägde usw.): — Alles geht im Takt, und doch ist ein feiner Unterschied zwischen einer und der andern zu bemerken ... Hier wäre nun Gelegenheit, wo der bildende Künstler beweisen könnte, was er zu sehen, zu fassen, zu wählen und nachzubilden imstande sei. Eine notwendige, unerläßliche Handlung der Menschheit, in allen ihren Momenten zu studieren, wo jeder bedeutend ist, aber manchmal auch ganz pertinent, schön, graziös und vom besten Sinn und Stil sein kann. Und so hätten wir einen Fall für tausend.

der Gegenstände eine bestimmte Richtung gibt und abgesonderte Kenntnisse durch Vergleichung leichter gewinnen und festhalten läßt (Goethe, Einleitung in die Propyläen). Die eigentliche Produktivität der gebornen Dichter und Künstler beruht auf der Fähigkeit der Einbildungskraft deutliche und bestimmte Gestalten zu schauen und zu reproduzieren, auf der Gegenständlichkeit ihrer Phantasiebilder. „Es muß ihre innere produktive Kraft jene Nachbilder, die im Organ, in der Erinnerung, in der Einbildungskraft zurückgebliebenen Idole, freiwillig ohne Vorsatz und Wollen lebendig hervortun, sie müssen sich entfalten, wachsen, sich ausdehnen und zusammenziehen, um aus flüchtigen Schemen wahrhaft gegenständliche Wesen zu werden". (W. II 11, 283: Das Sehen in subjektiver Hinsicht; gegen Ende). Und je größer das Talent ist, um so deutlicher und entschiedener sind diese Bilder, und der Dichter wenigstens kann sie mit Worten gar nicht so bestimmt und individuell darstellen, wie er sie sieht.

Auch die Gestalten von Paris und Helena also, die Faust der Magier aus dem Reiche der Mütter als Geister erscheinen läßt, die er als Dichter sich und dem kaiserlichen Hofe „lebendig" vor Augen stellt (individuell und zugleich typisch-repräsentativ und symbolisch), sind die Individualtypen, die Urbilder jener mythisch-geschichtlichen Persönlichkeiten, wie die Mütter sie einmal gestaltet und ins Leben entlassen haben. Aber während die gewöhnlichen Schemen wieder zu einem neuen Dasein in der Welt gelangen und unter andern natürlichen und geschichtlichen Bedingungen und Verhältnissen wieder erscheinen, bleiben die Typen jener beiden ewigen, göttlichen Wesen (6302, 7440) dauernd bei den Müttern, ohne wieder in die Wirklichkeit zurückzukehren. Dies ist eine dichterische Fiktion gleich dem antiken Glauben an bevorzugte Seelen im Elysium oder auf den Inseln der Seligen, oder gleich der Vorstellung, der Goethe in seiner Elegie Euphrosyne Ausdruck gegeben hat, V. 121 ff. (Vgl. auch Faust 9981 ff.): Laß nicht ungerühmt mich zu den Schatten hinabgehn! Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod. Denn gestaltlos schweben umher in Persephoneias Reiche massenweis Schatten vom Namen getrennt. Wen der Dichter aber gerühmt, der wandelt gestaltet, einzeln, gesellet dem Chor aller Heroen sich zu. So mag der Dichter sich auch denken, daß Paris und Helena, durch die Homerische Poesie verherrlicht und verewigt, wie die von Euphrosyne genannten Frauen, „der tragischen Kunst holde Geschöpfe", bei den Müttern, mit vollerem Bewußtsein als die anderen Schemen, weiterleben als „Gespielen seliger Naturen" (Schiller, Ideal und Leben, dritte Strophe), oder wie die Phantasie sie dort sich beschäftigt denken mag. Und zumal wenn wir die symbolische Bedeutung Helenas berücksichtigen, werden wir es begreiflich finden, daß ihr Urbild nicht wieder ins Leben

zurückkehrt; denn die Schönheit der Antike, die helleniſche Kunſt gehört der Vergangenheit an und hat ſich nie wieder in ihrer urſprünglichen Geſtalt erneuert. Goethes ſonſt bezeugte Vorſtellung von dem Fortleben und -wirken der entelechiſchen Monaden können wir hier freilich nicht wieder erkennen; aber es iſt auch ſehr fraglich, ob wir ſie in dieſer poetiſchen Erfindung überhaupt ſuchen und deutlich ausgeſprochen erwarten dürfen. Auch kommt es dem Dichter zunächſt darauf an, das natürliche und das poetiſche Schaffen, Natur und Kunſt zu einander in die engſte Beziehung zu ſetzen, die Phantaſiegeſtalten und die lebendigen Weſen aus demſelben Reiche der Mütter herzuleiten.

Wenn nun Fauſt die Fähigkeit beſitzt jene Geſtalten erſcheinen zu laſſen, ſo muß eine ſchöpferiſche Kraft von den Müttern auf ihn übergegangen ſein; und wenn wir uns wieder erinnern, daß er aus jenem Reiche nicht Paris und Helena ſelbſt, ſondern zuerſt nur den glühenden Dreifuß der Mütter holen ſollte, ſo dürfen wir annehmen, daß er eben durch das glückliche Gelingen dieſes Unternehmens zum „Prieſter" der ſchaffenden Göttinnen, zum „Dichter" geweiht wird. Wir kennen einen berühmten Dreifußraub aus der griechiſchen Sage, und auch Goethe wird gewußt haben, daß Herakles den Dreifuß der Pythia aus Delphi entführt hat, um ſich eine eigene Orakelſtätte zu gründen: mit dem Dreifuß gewinnt er die Gabe der Prophetie. So ſcheint auch Fauſt eine neue ſchöpferiſche Kraft, die Gabe der Dichtung, erlangt zu haben; iſt er doch zu den Müttern hinabgeſtiegen, damit er dort ſo Kunſt als Kraft vermehre (6252)[1] und in der ſcheinbaren Leere, in dem Nichts des All der unendlich reichen Phantaſiewelt finde. Und vielleicht dürfen wir noch die Vermutung wagen, daß der Dichter, „da ſich gar manches unſerer Erfahrungen nicht rund ausſprechen und direkt mitteilen läßt", auch hier „das Mittel gewählt habe durch einander gegenübergeſtellte und ſich gleichſam ineinander abſpielende Gebilde den geheimeren Sinn dem Aufmerkenden zu offenbaren" (ſ. den hochbedeutenden Brief Goethes an Iken, 27. September 1827, über „dunkle Stellen" in ſeinen Dichtungen, beſonders im Fauſt), und daß Fauſts Gang zu den Müttern, durch den er geiſtig verjüngt wird, als edleres Gegenbild zu dem Beſuch bei der Hexe, durch den er körperlich ſeine Jugend wieder erlangt, von Goethe gedacht ſei, wie die klaſſiſche Walpurgisnacht gegenüber der (romantiſchen) des erſten Teiles.

Wenn man jetzt noch fragen wollte, was die Geſtalten ſelbſt ſind, die Fauſt und dem kaiſerlichen Hofe erſcheinen, ſo läßt ſich

[1] Im Fauſttext ſelbſt iſt dies kein eigentlicher Finalſatz; es iſt dort eine von Mephiſtopheles nicht beabſichtigte Folge bezeichnet.

auch darauf eine Antwort nur vermutungsweise geben. Im Rahmen der Zauberei des Magiers Faust sind es Geistererscheinungen, und die Vorführung ist eine Geisterbeschwörung (6298, 6554 und sonst); nach dem Text der Entwürfe und nach dem symbolischen Gehalt sind es Gestalten der schöpferischen Phantasie des Dichters. Nur für diesen jedoch dürfte man annehmen, daß er die Individualtypen selbst kraft seines Genies zu erschauen fähig sei; für die Zuschauer oder Zuhörer könnten es nur Widerspiegelungen, Abbilder derselben sein. Doch scheint Goethe in dieser Szene die innere schöpferische Tätigkeit des Dichters („das magische Behandeln", die Wandlung der Weihrauchsnebel in Gestalten) und die Darstellung seiner Gebilde nach außen hin in eins verknüpft zu haben: sobald diese sich dem Dichter zu deutlichen Gestalten entwickelt haben, erscheinen sie zugleich den Zuschauern. Das Spiel aber, das sie aufführen, den Raub der Helena, spielen sie nach dem Willen Fausts, der, wie Mephisto sich auszudrücken beliebt, das Fratzengeisterspiel selbst macht (6546).

Wie Faust, von der Schönheit Helenas hingerissen, die Idole berührt, trüben sie sich und verschwinden, „die Geister gehen in Dunst auf." Er wähnte das ideelle Urbild Helenas, der seine Einbildungskraft hervorgerufen hatte, in die reale Wirklichkeit ziehen, eine Schöpfung seiner Phantasie festhalten zu können, während doch die Schemen nur durch die Mütter selbst, durch natürliche Zeugung ins Leben gelangen können und Gebilde der Phantasie nur eine ideelle Wirklichkeit besitzen und auch aus dieser uns gar leicht entschwinden. Und deshalb sieht er sich auch in dem Wunsch und in der Hoffnung getäuscht, das Doppelreich, das große, sich zu bereiten (6555), das Reich der Dichtung (Kunst), in dem das Subjektive und Objektive, das Ideelle und Reale, Idee und Natur, Form (und Gehalt) und Stoff miteinander zu einem Ganzen innig verbunden sind[1]). Nur in einer Einkörperung könnte man Helenas ideelle Gestalt ergreifen und sich aneignen, sei es nun die wirkliche Helena, wie sie aus dem Ei der Leda hervorgegangen war und später, zum Leben erweckt, sich mit Faust vereinigt hat, sei es die Schönheit der Antike, wie sie in der Kunst sich verkörpert hat und in der Renaissance wieder erstanden ist; bloß in der Idee, mit der Phantasie erfaßt, nicht in leibhaftiger Gegenwart und in längerer Gemeinschaft uns verbunden, wird sie uns ewig fern und fremd bleiben, flüchtig in der jeweiligen

[1]) S. Harnack, Goethe in der Epoche seiner Vollendung, IV, 1. (S. 109 der ersten Auflage) und IV, 3 (S. 159). — In der natürlichen Welt ist das Ideelle und Reelle (wenn auch in etwas anderem Sinne), das Unendliche und das Endliche überall verbunden; dieses Doppelreich braucht also nicht erst „bereitet" zu werden. S. W. II 6, 347 f. (Aphoristisches) oder Bd. 39 der Jubiläumsausgabe, S. 101 f.

Erscheinung, sich wandelnd und zerfließend, wie die Gestalt der Pandora in der Erinnerung des Epimetheus oder die des Frankfurter Gretchen in der Phantasie des jugendlichen Dichters (Dichtung und Wahrheit, II 6).

Eine ähnliche Erfahrung wie Faust hier und im dritten Akte hat Goethe (und Winckelmann) gemacht, als sein leidenschaftliches Verlangen nach dem Anblick der antiken Kunst, die er durch historische Kenntnis und mit der Einbildungskraft sich nicht hatte aneignen können[1]), in Italien gestillt wurde. Das Ziel seiner innigsten Sehnsucht, deren Qual sein ganzes Inneres erfüllte, war Italien gewesen, dessen Bild und Gleichnis ihm viele Jahre vergebens vorschwebte, bis er endlich durch kühnen Entschluß die wirkliche Gegenwart zu fassen sich erdreistete (Kampagne in Frankreich, Zwischenrede, 1822 geschrieben). Er kam zum Schauen der Dinge, die er von Jugend auf, mit den Augen des Geistes gewaltsam vergebens herbeigezogen (Brief an Merck, 10. Februar 1787). Die Schönheit der Antike trat ihm aus den Werken der bildenden Kunst persönlich entgegen; verkörpert standen seine Ideen um ihn her (Goethes Winckelmann, unter „Schönheit" und „Rom"), alles, wie er es sich gedacht, und alles neu (Ital. Reise, Rom, den 1. November 1786. Eben dort noch, als Gleichnis für sein eigenes Erlebnis: Da Pygmalions Elise, die er sich ganz nach seinen Wünschen geformt, und ihr so viel Wahrheit und Dasein gegeben hatte, als der Künstler vermag, endlich auf ihn zukam und sagte: ich bin's! wie anders war die Lebendige als der gebildete Stein).

Aus dem längeren, vertrauten Umgang mit der antiken Kunst Italiens hat Goethe einen reichen Gewinn für sein inneres Leben davongetragen, und ebenso fühlte Faust sich durch den leichten, hohen Geist der Schönheit aus der Enge und Barbarei gerissen (Paralip. 89) und über alles Gemeine emporgehoben, und in der Erinnerung blieb ihm lebendig jener flüchtigen Tage großer Sinn. Dieses Glück ward ihm in vollem Maße erst durch den persönlichen Verkehr mit der „eigentlichen" Helena zuteil. Aber auch schon die bald entschwundene Erscheinung ihres Bildes, das er kraft der von den Müttern erhaltenen schöpferischen Phantasie hervorgerufen hatte, brachte ihm „seligsten Gewinn". Wie dem Epimetheus des Dichters beim Erscheinen Pandoras aller trübsinnige Wahn zerstob und er kein anderes Glück verlangte als sie und bereit war Reichtum und Weisheit und alles in den Kauf zu geben, und wie Goethe in Italien eine innere Art von Verklärung sein selbst, ein Gefühl von

[1]) S. Ital. Reise, Venedig, den 12. Okt. 1786: Die Dinge standen eine Handbreit von mir ab, aber durch eine undurchdringliche Mauer geschieden.

freierem Leben, höherer Existenz, Leichtigkeit und Grazie fühlte (Tagebuch, 30. September 1786), wie er „wiedergeboren" zu sein meinte und „die Dinge dieser Welt nie so richtig geschätzt" zu haben (Ital. Reise), so glaubt auch Faust die Welt und ihren Wert erst jetzt zu erkennen; das Leben ist ihm lebenswert erst durch den Genuß der Schönheit, und er kann sie nicht mehr entbehren. Wenn ihm die früher „unerschlossene" Welt jetzt auch „gegründet, dauerhaft" erscheint, so mag man dies so deuten, daß ihm durch die Schönheit zugleich der göttliche Untergrund des Lebens, das Ideelle und Gesetzliche enthüllt und unmittelbar offenbart werde, „denn das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinen ewig wären verborgen geblieben"; aber auf seinem „Schreckensgang" selbst hat er keinen Einblick in die Gesetze erhalten können, nach denen die Natur bei der Bildung organischer Wesen verfährt, und also auch nicht durch eine solche Erkenntnis die Fähigkeit erlangt Gestalten zu schaffen, oder ein tieferes Verständnis für die Schönheit gewonnen. Dagegen sehen wir ihn schon zu Beginn des zweiten Teiles sich zu jener religiösen und ideellen Betrachtungsweise erheben, die in den wechselnden Erscheinungen der Welt das Dauernde, in dem Vergänglichen das Ewige zu erkennen sucht, wenigstens wenn wir der gewöhnlichen Erklärung der Verse 4725 bis 4727 folgen, die in dem „farbigen Abglanz" den Widerschein des göttlichen Lichtes in den Dingen sieht. Ich glaube freilich, daß der Wortlaut der Stelle dieser Auffassung widerspricht. (S. Zeitschrift f. D. Philologie XLII 334.) Der Regenbogen als farbiger Abglanz der Sonne ist vielmehr ein Gleichnis für das menschliche Leben und Bestreben, das ein Widerschein, eine Offenbarung des göttlichen Lebens ist (vgl. Goethes Theatervorspiel vom 19. September 1807: So im Kleinen ewig wie im Großen wirkt Natur, wirkt Menschengeist und beide sind nur Abglanz jenes Urlichts droben, das unsichtbar alle Welt erleuchtet). Dann wäre Faust schon hier zu der Einsicht gelangt, die er nach einer neueren Auffassung erst kurz vor seinem Tode gewinnen soll: daß auch sein Leben ein Gleichnis des Unvergänglichen, Ewigen sei. Aber wir wissen ja aus dem aufschlußreichen Briefe, den Goethe am 3. November 1820 an Schubarth geschrieben hat, daß Faust im zweiten Teile sich dem Ideellen nähern und zuletzt darin sich entfalten sollte. Schon vom Anfang des ersten Aktes an[1]) ist er dem Ideellen nahe, und stufenweise kommt er ihm näher, bis er zuletzt seine ganze Kraft in

[1]) S. auch Paralip. 63 (Anfang): Er wacht auf, fühlt sich gestärkt, verschwunden alle vorhergehende Abhängigkeit von Sinnlichkeit und Leidenschaft. Der Geist, gereinigt und frisch, nach dem Höchsten strebend.

einer selbständigen, Werte schaffenden, von schöpferischen Ideen geleiteten Tätigkeit entfaltet und darin, ohne Rücksicht auf Anerkennung, Ruhm und augenblicklichen Erfolg, innere Befriedigung, „Schöpfungsgenuß von innen" findet, trotz allem unbefriedigten Weiterstreben[1]).

Den ersten Antrieb aber zu dieser Klärung und neuen Lebensauffassung hat Faust auf seinem Gange zu den Müttern erhalten. Jener große Anblick der in ihrer abgesonderten Welt still und ruhig schaffenden Mächte hat den tiefsten Eindruck auf ihn gemacht. Wie die Natur von innen heraus, ohne Rücksicht auf Nutzen und äußere Zweckmäßigkeit oder gar den Beifall der Menschen, aus großen Prinzipien zwecklos wirkt und schafft, so finden auch die Mütter in der Darstellung und Verwirklichung ihrer Ideen volles Genüge, und Gestaltung und Umgestaltung ist ihres Sinnes einzige, ewige Unterhaltung. So kann aber auch der Mensch eine gottgegebene Kraft betätigen und, wenn ihm ureigner Sinn und ein entschiedenes Talent zuteil geworden ist, schaffend ein Götterleben genießen. Diese Erfahrung, dieses innere Erlebnis Fausts im Reiche der Mütter wirkt neben der reinigenden, emporhebenden und zur Tätigkeit anregenden Macht der antiken Schönheit und Größe[2]) in ihm nach (bis in den vierten und fünften Akt) und gibt ihm Lust und Kraft zu kühnem Fleiß und schöpferischer Tat.

---

[1]) S. Paralip. 1. In dieser schematischen Übersicht über die gesamte Handlung ist der „Schöpfungsgenuß von innen" die letzte Stufe in Fausts fortschreitender Erkenntnis und Entwicklung (durch „herrliche Irrtümer" hindurch): Bejahung des Lebens auf Grund dieses Genusses. Deshalb muß dies die vom Herrn gemeinte „Klarheit" sein (in dem ungefähr in derselben Zeit gedichteten Prolog im Himmel). Diese Auffassung hat der Dichter auch in dem spät ausgeführten vierten und fünften Akte festgehalten; nur kommt hier noch die soziale Wertung der Tätigkeit hinzu (wie in Wilhelm Meisters Wanderjahren). S. 10187 f. (— Die Tat ist alles, nichts der Ruhm), 10227 ff. (Da faßt' ich schnell im Geiste Plan auf Plan: Erlange Dir das köstliche Genießen usw.), 11249 f., 11559—86. Doch darf man diesen sozialen, altruistischen Gesichtspunkt nicht so stark hervorheben, wie es gewöhnlich, im Sinne der landläufigen Moral, geschieht. Vgl. Goethe über Egoismus und Gemeinwohl bei Bode, Goethes Gedanken, I 294 ff. und anderswo.

[2]) S. noch 7182, 7189 f., Paralip. 188 (vgl. Herkules in dem bedeutsamen Gespräch zwischen Faust und Chiron, dem Heldenerzieher, 7337 ff.); Ital. Reise, 1787, Dezember, Bericht (— wenn wir finden, das Vergangene sei groß gewesen, muß es uns aufmuntern selbst etwas von Bedeutung zu leisten, das fortan unsre Nachfolger — zu edler Tätigkeit aufrege), 1788, April, Bericht (dritter Abschnitt); Kampagne in Frankreich, Münster, Dezember 1792, und ebendort „Zwischenrede": Das Studium der Kunst wie das der alten Schriftsteller gibt uns einen gewissen Halt, eine Befriedigung in uns selbst; indem sie unser Inneres mit großen Gegenständen und Gesinnungen füllt, bemächtigt sie sich aller Wünsche, die nach außen strebten, hegt aber jedes würdige Verlangen im stillen Busen.

„Ein neues Gedicht von Heinrich von Kleist".

Einige Bemerkungen

von Paul Hoffmann in Frankfurt a. d. Oder.

In dankenswerter Weise durchsuchte Dr. M. Schuler, meiner Anregung folgend, die Fremdenbücher auf der Schaffgotschen Bibliothek in Warmbrunn, um zu ermitteln, wann Heinrich von Kleist „auf dem Kynast in Schlesien" gewesen sei. Seine Mühe konnte nicht schöner belohnt werden, als es durch die Entdeckung der „Hymne an die Sonne" geschah. Durch dieses Gedicht, wie es in Nr. 22 der „Woche" zum ersten Male gedruckt erschien, erfährt die Wertung Kleists als Dichter keine Änderung; der Fund hat lediglich für die biographische Forschung, und für sie recht erhebliche Bedeutung. Zunächst dürfte das Datum des „13. Juli 1799", wenigstens die Jahreszahl, für eine Reise nach Schlesien, alle die mit Heinrich von Kleists Leben näher vertraut sind, überrascht haben. Als ich meine Frage tat, mußte ich, nach dem was man bisher wußte, annehmen, daß Kleists Aufenthalt im Riesengebirge, wie Dr. Schuler aus meinen Briefen angibt, vor 1799 stattfand. Der König bewilligte ihm den „erbetenen Abschied" am 4. April 1799. Obwohl diese Kabinetsordre ihm erst am 26. April in die Heimat nachgeschickt wurde, wußte Kleist doch schon vor dem 17. April, daß seine Bitte um Entlassung aus dem Heere ihm gewährt worden war. Die Nachricht von der Befreiung aus einem Berufe, „dem er nie von Herzen zugetan gewesen" war, versetzte ihn in einen Freudenrausch. Wie sein Jugendlehrer Martini erzählte, hatte Kleist, „in einen weiten Reitermantel gehüllt", ihn eines Abends in einem Konzert in Frankfurt a. d. Oder aufgesucht und „ihm in größter Aufregung mitgeteilt, wie er nun endlich seinen Abschied erhalten habe und in Frankfurt studieren wolle." Im ersten Glück war er „im Fluge von Berlin daher geritten, hatte den ehemaligen Lehrer .... aufgesucht und verschwand .... wieder eben so hastig, als er gekommen war." Das konnte spätestens am 9. April geschehen sein; denn Tags darauf trug er seinen Namen in das Inskriptionsalbum der Viadrina ein. Vom 10. April an war also der „ehemalige Lieutenant im Regiment Garde" bescheiden studiosus philosophiae. Mit dieser Stimmung des jungen Studenten in seinem Arbeitseifer und seiner Strebensunraft ließ sich ein Ausflug ins Riesengebirge im ersten Semester schlechterdings nicht in Einklang bringen; es ließ sich nicht erwarten, daß Kleist in den Wochen des

unersättlichsten Wissensdurstes sich habe Zeit zu einer Lustreise gönnen mögen, daß er es über sich vermocht hätte, um einer Vergnügungsfahrt willen mehrere Tage die Vorlesungen zu versäumen und seine Privatstudien zu unterbrechen. Die Berücksichtigung der örtlichen Verhältnisse löst dies Rätsel. Der 13. Juli ist der heiligen Margarete geweiht. In Frankfurt an der Oder wurde in diesen Tagen also die Sommer- oder Margaretenmesse abgehalten, und während derselben setzten die Professoren ihre Collegia, in der Regel auf vierzehn Tage, aus. Kleist benützte diese Pause, um sich in Gesellschaft seiner Geschwister und eines seiner „hochachtungswürdigen Freunde" dem Genuß der erhabenen Natur hinzugeben. Er konnte dem geräuschvollen Treiben der Handelsstadt den Rücken kehren, ohne auch nur eine der vielen selbsterwählten Pflichten hintanzusetzen. Für den äußeren Lebensgang Kleists erfahren wir einen Zug, ohne daß im Bilde seines Charakters auch nur ein Strich geändert würde.

Noch bevor mir der Text des neuen Gedichtes zu Gesicht gekommen war, hatte Albert Fries bereits nachgewiesen (im „Berliner Lokal-Anzeiger" vom 3. Juni 1911), daß die „Hymne an die Sonne" eine Nach- und Umdichtung der „Hymne an den Unendlichen" von Schiller sei. Der Eindruck des Gesehenen war bei Heinrich von Kleist so gewaltig gewesen, daß er nicht vollkommen imstande war, den Empfindungen ureigensten Ausdruck zu geben. In zum guten Teil entliehenen Worten entquoll der Strom der Gefühle den Tiefen seines Herzens. Der junge Schiller half dem jungen Kleist das Erdreich sprengen. Schillers „Hymne an den Unendlichen" erschien 1782; Kleist kannte also die berühmte „Anthologie". Ich darf vermuten, daß sie ihm in der zweiten Auflage in die Hände kam. Hatte doch der Verleger Johann Benedikt Metzler in Stuttgart im verwichenen Jahre (1798) dieses kampffrohe Jugendwerk noch einmal herausgegeben und Schillers Namen auf den Titel gesetzt. Ganz leicht ist es dem angehenden Dichter offenbar nicht geworden, die Überschrift mit der Apostrophe seiner Verse in Einklang zu bringen, und er mußte von der „Sonne" sich zu „Helios" wenden, um das „Ich erwarte Dich, Leuchtender" und das „Leuchte, Du Herrscher" zu rechtfertigen. Wenn er ein Jahr später am 20. September 1800 und abermals am 18. Juli 1801 fast ebenso schrieb: „. . . es gibt eine himmlische Güte des Weibes, alles . . . . an sich zu schließen . . . . mit Innigkeit und Liebe, wie die Sonne, die wir darum auch Königin, nicht König nennen", erinnerte er sich dessen wohl kaum, daß er sie einmal als „Helios" angerufen hatte, und noch weniger sah er voraus, daß er ihr noch als „Phöbus" werde opfern müssen. Der Kleistforschung liegt es ob, zu untersuchen, ob die „Anthologie" auch sonst Spuren in seinem Schaffen zurückgelassen habe. — Bemerkenswert erscheint

es mir auch, daß Kleist seinem Namen nicht etwa ein „stud. phil.", wie man meinen sollte, sondern das „ehemals Lieutn. im Regt. Garde" hinzufügte; der „seltsame militairisch-akademische Zwitter", über den er nachmals gelegentlich scherzte, war ihm noch nicht zum Bewußtsein gekommen.

Gleich nach Heinrich zeichnete sich Leopold von Kleist, des Dichters jüngerer und einziger Bruder, in das „Koppenbuch" ein. Dem Herrn von Gleißenberg genügte sein Witz nicht. Er muß ihm aber sonst wohl die Herzen der Menschen zugewendet haben, schrieb doch Wilhelmine v. Zenge 1803 an den Professor Traugott Krug von demselben Leopold von Kleist, er „wurde von allen gern gesehen, weil er ein sehr fröhlicher junger Mann war, und uns — die Zengeschen Töchter nämlich — durch seinen Scherz oft zu lachen machte." Ich habe für die Art seiner Späße an anderer Stelle („Journal of English and Germanic Philology", VII, 3, S. 106; Juli 1908) ein Beispiel beigebracht und möchte hier ein zweites folgen lassen. Im Stammbuch seiner Cousine Ulrike v. Loeben (ich verdanke die Kenntnis dieser Eintragung dem gegenwärtigen Besitzer des Albums, Herrn Hauptmann Ernst v. Schoenfeldt in Frankfurt a. d. Oder), setzte er seiner Laune nachstehendes Denkmal:

Guhrow d 4ten November 1789

Wenn Sie mich recht wollen wissen
Sie mich umbrechen. Dies ist
der kleine ungebrechte Leopold
von Kleist.

Erennitum, Sid oft zu sehn
Ist vielleicht, zu weit gemessen
Doch viel zu kurz — Sid zu vergessen

Leopold v. Kleist hatte übrigens Grund heiter zu sein. Er war an dem nämlichen „13. July 1799" in das Regiment Garde nach Potsdam, dem sein Bruder bis vor einigen Monaten angehört hatte, versetzt worden. Er tauschte mit dem Sekondeleutnant v. Brockenburg, der an seiner Stelle ins Regiment v. Zenge in Frankfurt a. d. Oder eintrat. Ob ihm dies schon bekannt war, als er auf der Schneekoppe „so hoch" stand, oder ob gar die Reise mit dieser Wendung seiner Laufbahn in Zusammenhang zu bringen sei, bleibe dahingestellt.

Nach den Brüdern von Kleist trug Karl Heinrich v. Gleißenberg seinen Namen in das Fremdenbuch der Hampelbaude ein. Etwa vier Jahre älter als unser Dichter, traf Heinrich v. Kleist ihn ihm Range des Fähnrichs, als er im Juni 1792 beim Regiment Garde in Potsdam eintrat. Beide machten den Rheinfeldzug mit. Karl v. Gleißenberg wurde auf diesem am 21. Mai 1793 vor der Bleiinsel bei Gustavsburg vor Mainz durch das feindliche Kartätschenfeuer ver-

wundet. Beiden schloß sich, nachdem sie aus der Kampagne zurückgekommen waren, aus ihrem Regiment Rühle von Lilienstern an. Als vierter gesellte sich Hartmann von Schlotheim aus dem Regiment des Kronprinzen (Nr. 18) dazu, aus dem auch, als es schon des „Königs Regiment" hieß, in Ernst von Pfuel unserm Dichter ein Freund zugeführt wurde. Die Liebe zur Kunst und zu den Wissenschaften durchglühte diesen Kreis. Gleißenberg, Kleist, Rühle und Schlotheim spielten zusammen Quartett. Als solches unternahmen sie eine Reise in den Harz, die 1797 stattfand, wenn unsern Dichter die Erinnerung im September 1800 nicht täuschte, und über die wir, wenn auch nicht ausreichend, doch erheblich besser unterrichtet sind als über die Fahrt ins Riesengebirge. Welche wissenschaftlichen Fragen diese jungen Offiziere bewegten, geht auch aus v. Gleißenbergs Erguß im „Koppenbuch" hervor. Wenn es darin heißt:

„Hier kann man Kant und Bibel mißen,
Man lacht der Weisheitkünsten Schlüßen",

ist das ein Beweis dafür, wie lebhaft und wirksam Kleist und sein Umgangskreis sich mit der kritischen Philosophie beschäftigten, und aus diesen Versen wie aus Kleists Äußerungen ist ersichtlich, daß es die Probleme der „Kritik der praktischen Vernunft" waren, an denen sie ihren Scharfsinn erprobten, weil diese ihre Herzen bis in die letzten Tiefen durchbebten.

v. Gleißenberg war Premierleutnant, als er die schlesischen Gebirge durchwanderte. Am 14. Juli 1803 wurde er zum Stabskapitain, wirklichen Offizier der Armee und Gouverneur bei der Académie militaire befördert. Ungefähr um diese Zeit muß er bei dem Rittergutsbesitzer Karl Wilhelm v. Pannwitz auf Babow und Gulben bei Kottbus, um die Hand seiner Tochter Karoline angehalten haben. Sonst hätte Heinrich v. Kleist am 20. Juli 1803 nicht schreiben können: „Ich gratuliere von Herzen Karolinen; denn, so wahr ich lebe, sie wird einen Mann heiraten." Die Verlobung fand am 25. April 1804 zu Berlin statt. Am 7. Dezember des gleichen Jahres wurde dann das Paar zu Gulben ehelich verbunden. Durch seine Heirat wurde v. Gleißenberg der Vetter (nicht Schwager, wie durch ein Versehen meinerseits in der „Woche" gesagt wird), der Geschwister v. Kleist. Unserm Dichter blieb er allezeit ein treuer und hilfsbereiter Freund. Was das grausame Schicksal dem Sänger versagte, ihm ward es beschieden. Karl v. Gleißenberg erlag den Wunden, die er bei Leipzig erhalten hatte.

Bescheiden, wie so oft, trug Ulrike v. Kleist ihren Namen nach den andern in das Fremdenbuch der Hampelbaude ein und auch hier, wie fast stets, verschloß sie ihr Inneres; auch nicht durch ein

einziges Wort läßt sie einen Lichtschein in den Schrein ihrer Seele dringen.

Es verdient noch hervorgehoben zu werden, daß durch diese letzte Entdeckung auch eine Stelle in H. v. Kleists Briefen erst ganz verständlich wird. Am 12. November 1799 schrieb der Dichter an seine Schwester:

„Die Kleist aus Schernewitz war hier, und hat mir gut gefallen. Sie will künftiges Jahr nach Flinzberg ins Bad reisen, und wünschte eine Reisebegleiterin — wen habe ich ihr wohl vorgeschlagen? Sie hat mir also förmlich aufgetragen, Dich zu dieser Reise einzuladen.

Bis dahin denke ich wirst Du noch einmal nach Frankfurt kommen? Was in aller Welt machst Du denn in Werben? Niemand von uns, ich selbst nicht, kann begreifen, was Dir den Aufenthalt dort auf viele Monate so angenehm machen kann. Wenn es kein Geheimnis ist, so schreibe es mir. Grüße Schönfeld und Frau, Onkel und Tante Pannwitz, ... auch Caroline. Ist sie noch böse?"

Als die „Kleist aus Tzschernowitz", die Tochter jenes Generals von Tauentzin, in dessen Hause in Breslau Lessing als Sekretär vom November 1760 bis Ostern 1765 tätig war, nach Frankfurt a. d. Oder kam, sei es, daß sie zur Martini-Messe mußte, sei es, daß sie ihren hier studierenden Sohn besuchte, erzählte ihr Heinrich von Kleist von seiner Riesengebirgsreise so begeistert, daß sie Lust bekam, im nächsten Sommer in die heimatlichen Berge zu gehen. In welchem Sinne dabei Ulrikes gedacht wurde, geht klar genug aus obigen Zeilen hervor. Aus den daran sich schließenden Worten aber wird ersichtlich, daß die Geschwister auf der Rückfahrt ihren Weg durch die Niederlausitz nahmen. Ulrike war bei den Verwandten in der Umgegend von Cottbus geblieben und bis zu der beregten Zeit noch nicht nach Frankfurt zurückgekehrt. Die „vielen Monate" dehnen sich also von Mitte Juli bis etwa Mitte November aus. Zu den Vorlesungen, die, wie obiger Brief ergibt, Wünsch den Damen zu halten beabsichtigte, und mit denen am 18. November begonnen wurde, dürfte Ulrike pünktlich erschienen sein. Aus dem „Ist Karoline noch böse?" möchte ich schließen, daß Karoline von Pannwitz, die nachherige Frau von Gleißenberg, ihrem Vetter Heinrich von Kleist einer Neckerei wegen zürnte, die er sich auf der Heimreise in Gulben erlaubt hatte. Es scheint übrigens, als ob Frau v. Kleist aus Tzschernowitz und Ulrike v. Kleist die Reise nach Flinsberg nicht unternommen hätten. Ihre Namen wenigstens finden sich, wie Dr. Schuler mir gütigst mitteilte, in den Kurlisten des Bades Flinsberg zwischen 1799 und 1802 nicht.

Das erfreuliche Ergebnis, das meine Anfrage in Warmbrunn zeitigte, ermutigt mich, mit einer ähnlichen Bitte vor den Leserkreis

dieser Zeitschrift zu treten: Eine der wichtigsten Quellen für die Jugendgeschichte Kleists ist dessen Brief an Martini vom 19. März 1799. Die Handschrift dieses Briefes ist seit den Tagen der ersten Veröffentlichung (1848) keinem Kleistforscher wieder zu Gesicht gekommen. Da nun der erste Druck nichts weniger als sorgfältig ist, und die späteren Herausgeber kaum etwas zur Beseitigung seiner Mängel taten, wäre es sehr wünschenswert, daß das Original gefunden und der wirkliche Wortlaut der Wissenschaft zugänglich gemacht würde.

Einige Fehler des Druckes möchte ich, zur Erhärtung meiner Behauptung, im folgenden berichtigen. Auf S. 29, Zl. 17 (ich zitiere nach dem 5. Bd. der Ausgabe des Bibliographischen Instituts) heißt es: „Der Tugend folgt die Belohnung, dem Laster die Strafe. Kein Sold besticht ein empörtes Gewissen . . . ." Meines Erachtens wäre dort „Gold" zu lesen. — S. 30 liest man: „Auch zeigt sich uns das Ding (das „Glück" ist gemeint) in den wunderbar ungleichartigsten Gestalten, wird vermißt, wo — Zl. 20 — alle Präparate sein Dasein verkündigen, und gefunden, wo man es am wenigsten vermuthet haben würde." Statt „Präparate" schrieb Kleist offenbar „Prädikate": er will doch sagen, das Glück wird dort vermißt, wo alle Beigaben, alle Attribute desselben sein Vorhandensein annehmen ließen. — Eine dritte Stelle wurde bisher stets falsch, oder überhaupt nicht verstanden. Kleist schrieb seinem Freunde: Später „wünsche ich nach Göttingen zu gehen und mich dort (S. 36, Zl. 8) der höheren Theologie, der Mathematik, Philosophie und Physik zu widmen." Er bezeichnete die „Mathematik, Philosophie und Physik", und dies einem Theologen gegenüber, als „höhere Theologie", nicht nur, um zum Ausdruck zu bringen, wie hoch er persönlich diese Wissenschaften einschätze, sondern auch, um ein Prinzip seiner Weltanschauung, wie er sie etwa ein Jahr später seiner Braut entwickelte, fest zu formulieren. Sollte das Original dazu berechtigen, auch dem „Physik" ein Komma, oder gar dem ipsissimum verbum „höhere Theologie" statt des Komma, ein Kolon nachzusetzen, wäre ein Mißverstehen unmöglich; selbst aber, wenn es bei dem ersten Komma des Druckes sein Bewenden haben sollte, bleibt meine Erklärung bestehen. — Endlich lautet es — S. 37, Zl. 8 —: „. . . . weil ich die goldene Unabhängigkeit von der Herrschaft der Vernunft mich stets zu veräußern scheuen würde." In Wirklichkeit sehnt Kleist sich gerade nach der „Abhängigkeit von der Herrschaft der Vernunft"; preist er doch bald darauf seine Schwester glücklich (S. 44, Zl. 10), weil sie „ein freies Mädchen" sei und fährt dann fort: „Welcher andern Herrschaft bist Du unterworfen, als allein der Herrschaft der Vernunft?" Und in demselben Sinne fragt er (Zl. 21): „Wer sichert uns aber unser inneres Glück zu, wenn es die Vernunft nicht thut?" Wir werden also wohl das Wort „Abhängigkeit" an dieser Stelle als die einzig mögliche Lesart annehmen müssen.

Diese wenigen Konjekturen, meine ich, genügen, um zu erhellen, wie nötig es wäre, den Druck des Briefes an Martini mit dem Original zu vergleichen, ihn auf Grund der Handschrift zu verbessern. Zu Dank wird mich verpflichten, wer mir das Autogramm des Briefes zum Behufe der Textberichtigung zugänglich machen, oder wer mir über den Verbleib des Manuskripts zuverlässige Nachricht geben wollte.

Zur Chronologie der Heineschen Frühlyrik.

Von Paul Beyer in Bonn.

a) Die sogenannten Josephalieder.

So müssen nach der herrschenden Ansicht die Traumbilder 2, 6, 7, 8, 9 der Jungen Leiden bezeichnet werden. Danach gehören sie zu Heines frühester Dichtung, fallen noch in die erste Düsseldorfer Zeit, sind vor dem Sommer 1816 entstanden und beweisen, daß eine bestimmte psychische Abnormität schon damals das Kennzeichen der Heineschen Poesie ausmachte. Es gilt, die Berechtigung dieser für die Erkenntnis des Heineproblems geradezu grundlegenden Annahme zu prüfen.

Die früheste Heineforschung kannte keine Josepha. Strodtmann in der I. Auflage seiner Biographie tappte bezüglich der Chronologie und Entstehungsgeschichte der gesamten Heineschen Frühdichtungen noch ganz im Unklaren, bezog sie aber, wenn auch summarisch, auf die seit Mitte 1816 beginnenden Beziehungen zu Heines Hamburger Cousine Amalie Heine (1867, I 35); diese Liebe „huscht als finsterer Schatten durch die wüsten, wilden ‚Traumbilder', sie klagt und weint und grollt in den Liedern und Balladen der ‚Jungen Leiden', sie folgt ihm auf die Universität und grollt und weint fort im ‚Lyrischen Intermezzo' der Tragödien, die auch wieder nur eine andere Form der Klage sind ..." Schon früher hatte auch der freilich schlechtberichtete Steinmann (Denkwürdigkeiten und Erlebnisse 1857, 132 f.) als Ursache der gesamten Jugenddichtungen eine einzige und „erste Jugendliebe", eine „Nichte des Dichters in Düsseldorf Eveline von Geldern" angeführt.

Da erschienen 1868 „Erinnerungen an H. Heine ... von seinem Bruder Maximilian Heine". Der Verfasser wandte sich aufs schärfste gegen die „müßige Nachforschung einiger Biographen, wer und wo die erste Liebe Heines gewesen." Nachdem er Steinmanns sowohl wie Strodtmanns Behauptungen als grundfalsch „nachgewiesen" hatte, fuhr er fort (a. a. O. 224): „Die düstere Richtung seiner Jugendpoesie, der so früh im Jüngling sich offenbarende Seelenschmerz, hatten eine ganz andere Bewandniß. Nur so viel will ich hier in Kürze andeuten, daß Heine eine jugendliche Neigung für ein sehr junges phantasiereiches Mädchen hatte, welches Josepha hieß. Ihr Onkel war Scharfrichter in Düsseldorf und lebte gänzlich vereinsamt in dem abgeschiedenen Freihause. Zu diesem so sinnigen wunderbaren

Wesen, das eine Waise war, fühlte sich Heinrich magnetisch hingezogen; ihre einsamen Stunden füllten oft seine Besuche aus. In diesem düstern, verfehmten Orte, in diesem Umgange, zu dem sich noch zuweilen des Scharfrichters Schwester, die sogenannte „Hexe von Goch", mit ihren unheimlichen Volkssagen gesellte, liegt der erste Keim zu des Dichters frühesten so trüben Poesien. Dahin gehören die Traumbilder, z. B.:

„Ein Traum, gar seltsam schauerlich
Ergötzte und erschreckte mich." (Tr. 2.)

Und das wunderbare Gedicht, „der Kirchhof", das beginnt:

„Ich kam von meiner Herrin Haus,
Und wandelt' in Wahnsinn und Mitternachtsgraus,
Und wie ich am Kirchhof vorüber gehn will,
Da winken die Gräber ernst und still." (Tr. 8.)

Strodtmann fühlte sich hiernach veranlaßt, seine erste Meinung teilweise zu ändern. Obschon Hüffer 1874 zwei Briefe des Jahres 1816 aus Hamburg an den Düsseldorfer Freund Sethe veröffentlicht und damit zur Gewißheit gemacht hatte, daß der Ursprung des Heineschen Liebesleids in Hamburg zu suchen sei. Strodtmann berichtete aber nur den ersten Teil dessen, was Max Heine neu geboten, führte außer dem unheimlichen Kolorit der Traumbilder sogar „die ganze Farbenskala des Unheimlichen", das durch Heines ganze Dichtung geht, „zum großen Teile auf den Verkehr Heines mit der Nichte des Scharfrichters zu Düsseldorf" zurück (III. Aufl., 1884, I 27—29). Aber die einmal angenommene Beziehung der Frühpoesie zu der Hamburger Liebe: „sie huscht als finsterer Schatten durch die wüsten, wilden Traumbilder usw.", behielt Strodtmann, und zwar wortgetreu bei (III. Aufl., I 46/7).

Die Erlösung aus dem Dilemma brachten die 1884 von Engel herausgegebenen Memoiren Heines. Seit Jahren mit Spannung erwartet, verursachten sie große Enttäuschung durch die geringe Ausbeute. Nur Episoden aus der Düsseldorfer Jugendzeit fanden sich vor, darunter das Josepha-Erlebnis. Zweierlei erkannte und erfuhr man bald: 1. Maximilian hatte beim Besuch der Witwe Heines in Paris eine Anzahl Stellen beseitigt, deren Umfang nicht festzustellen war, deren Inhalt aber, wie aus mehrfachen Andeutungen in dem Erhaltenen sich entnehmen ließ, die Erzählung des Hamburger Liebeserlebnisses sein mußte. 2. Maximilian schöpfte die Kenntnis des Josepha-Erlebnisses einzig und allein aus diesem Memoirenbericht. Dieser lautete (Elster VII 503):

„Sie (Josepha) wußte viele alte Volkslieder und hat vielleicht bei mir den Sinn für diese Gattung geweckt, wie sie gewiß den

größten Einfluß auf den erwachenden Poeten übte, so daß meine ersten Gedichte der „Traumbilder", die ich bald darauf schrieb, ein düstres und grausames Kolorit haben, wie das Verhältnis, das damals seine blutrünstigen Schatten in mein junges Leben und Denken warf."

Zweifellos gibt Heine hier eine von Josepha ausgegangene Beeinflussung zu, und zwar spricht er von einer zweifachen

1. von einem durch Josepha zunächst gewonnenen Interesse fürs deutsche Volkslied überhaupt,

2. von einem von Josepha sich herleitenden Einfluß auf den Charakter der frühen Traumbilder im besonderen.

Nun entsteht bezüglich dieses zweiten Falls die Frage: Ist der von Josepha ausgegangene Einfluß persönlicher oder nur indirekter Art, das heißt spielt hierbei die Persönlichkeit der Josepha die ausschlaggebende Rolle oder das von ihr erzählte Schauerliche an Liedern, Sagen und Eigenerlebtem?

Das Erstere mußte wenigstens die Heinesche Annahme dann sein, wenn auch der Schluß des angeführten Memoirenpassus auf das Josepha-Erlebnis zu beziehen wäre. Diese Beziehung nahm Elster, der verdienstvolle Begründer der neueren Heineforschung, als sicher an, und indem er offenbar die von Maximilian Heine gegebenen Anregungen weiter ausbaute und als mitbeweisenden Umstand die von Heine 1855 in der französischen Vorrede seiner Poëmes et légendes gegebene frühe Entstehungszeit (1816) seiner Traumbilder (I 500) ins Feld führte (I 23), schuf er die hinfort für die Traumbilder maßgebende Interpretation. In der Einleitung seiner Sonderausgabe des Buches der Lieder (Deutsche Literaturdenkmale 27, Einleitung XI f.) sagte er:

„Es liegt nahe, daß Josefa die Vorstellungen des Todes und Grabes lebhafter in ihm anregte, und wenn er in dem zweiten Traumbilde von der blassen schönen Maid erzählt, die sein Totenhemd wäscht, seinen Sarg zimmert und sein Grab schaufelt, so dürfte ihm wohl gewiß Josefa vorgeschwebt haben. Bedeutungsvoller aber wird diese Beziehung für das 6. und 7. Traumbild. Das Mädchen, das ihm im Traum erscheint, will sich ihm hingeben, wenn er ihr seine Seligkeit dafür geben will — wie sonderbar ist dies, wenn man die Beziehungen nicht kennt, wie erklärlich aber, wenn man die jetzt erschlossenen Lebensumstände berücksichtigt! Wie der Scharfrichter selbst, so galten seine Angehörigen für unehrlich und verrufen — dieser Fluch ging durch die Liebe zu Josefa auch auf unsern Dichter über; er deutet ihn poetisch als den Verlust der Seligkeit; er kann der Liebe nicht widerstehen, die bösen Mächte siegen. Und nun folgt im 7. Traumbilde die höllische Trauung durch Satan selbst . . . Auch bei der im 9. Traumbild erwähnten marmorblassen Maid, die den Dichter im Traum besucht, mag Josefa vorgeschwebt haben, weiter aber dürfte man ihren unmittelbaren Einfluß in Heines Versen kaum verfolgen können. Wir kommen zu dem Ergebnis, daß weniger eine tiefgreifende Liebe, als vielmehr das eigenartig Schauerliche von Josefas Geburt und ihrer Umgebung bei diesem Verhältnis für das innere Leben Heines von Bedeutung ge-

wesen ist. Und in der That gesteht Heine, daß diese Liebe doch nur ein Präludium war, welches den großen Tragödien seiner reiferen Periode voranging. Gleichwohl ist sie bereits von charakteristischer Bedeutung, denn sie zeigt uns des Dichters Neigung zum Phantastischen und zu stark erregenden Eindrücken, der er sein ganzes Leben hindurch treu blieb. Mittelbar können wir die Spuren dieses Verhältnisses weit hinaus verfolgen ..."

Diese seine Ansicht wiederholte Elster nachdrücklicher und weitergehend in seiner Heineausgabe (I 23):

„Die ältesten Traumbilder (Nr. 2, 6, 7, 8, 9), auf Josepha bezüglich, sind, obwohl gespenstisch und überspannt, doch nur ein Vorspiel dieser ernsteren Liebesklänge. Anknüpfend an die überlieferte romantische Vorliebe für Geister- und Kirchhofsschauer, die er infolge seiner Beziehungen zu der Scharfrichterstochter besonders lebensvoll durchfühlte, entrollt uns der Dichter unheimliche Traumgebilde von phantastischer Größe: das Mädchen, das wegen des verrufenen Standes seines Vaters selbst für unehrlich und verrufen galt, will sich dem Dichter hingeben, wenn er ihr seine Seligkeit opfern will — in Prosa übertragen heißt dies: durch die Verbindung mit ihr werde auch er dem Fluche ihrer Geburt verfallen; aber er scheut sich nicht; die Liebe drängt ihn, auf die verhängnisvolle Bedingung einzugehen, und Satan selbst knüpft nun den phantastisch-unheimlichen Ehebund (6. und 7. Traumbild). Es ist sehr beachtenswert, daß der Dichter mit der literarischen Überlieferung Einbildungen verwebt, die aus eigener Lebenserfahrung hervorgegangen waren. Eben diese Glut des Selbsterlebten hebt die Traumbilder aus der ältesten Zeit (vor allem noch das 2. und 8.) über ähnliche Erzeugnisse empor ..."

Die nachfolgende Forschung übernahm die Elsterschen Ergebnisse. Allerdings zumeist nicht so kritiklos wie letzthin Karl Blanck (Heine und die Frau, 1911, Pandora), der einfach dem Traumbild 9 die neue Überschrift „Josepha" gab, sondern mit einem gewissen Vorbehalt. So Le Gras (1897): „Josepha, la fille du bourreau de Dusseldorf, à qui, probablement, sont adressés les pièces 2, 6, 7, 8, 9 des Jungen Leiden." Bemerkenswerter scheinen mir aber die Bemerkungen zweier anderer Forscher. Keiter (Köln 1906, S. 19): „Eine andere Liebelei fesselte ihn in ernsterer und, wenn seine „Traumbilder" in der Tat hier ihren Ursprung haben (VII, S. 503), nicht unbedenklicher Weise. Sefchen (Josepha), die bleiche Tochter des Scharfrichters von Düsseldorf, zog ihn an, weniger durch ihre Schönheit, als durch den Reiz des Unheimlichen, der sie als das Kind „unehrlicher Leute" umgab ..." R. M. Meyer (die D. Lit. d. 19. Jahrhund. 1906, I 136): „Zwei Heldinnen hat diese Liebeslyrik Heines vor allem: Josefa, die Tochter des Scharfrichters von Düsseldorf mit ihrem langen blutroten Haar, die er wohl am meisten geliebt hat und jene Cousine, der er eifrig und erfolglos den Hof machte."

Hier möchte meine Kritik einsetzen. Was berechtigt Keiter von einer ernsteren und nicht unbedenklichen Liebe zu Josepha zu sprechen? Und was berechtigt R. M. Meyer zu der Annahme, daß Heine die

Scharfrichterstochter wohl am meisten geliebt habe? Die Antwort kann nur lauten: Eben der Charakter jener fünf Traumbilder. Es muß eine unheimliche, geradezu dämonische Macht von jener „Wundermaid" ausgegangen sein, die ihm sein frühes Grab bereitet (Tr. 2), die ihn veranlaßt, seine „Seligkeit" zu verkaufen und dem Bösen sich zu überantworten (Tr. 5), mit der er eine von der Hölle gesegnete, von Sinnlichkeit überhitzte Vermählung schließt (Tr. 7), deren Liebe ihn „in Wahnsinn und Mitternachtsgraus" von seiner Herrin Haus scheiden läßt, ihm dabei in phantastischen Grabesphantasien die tiefste Tragik ungestillter Liebe offenbarend (Tr. 8), und die nachts als marmorblasse Maid dem Träumer „fast ein Leid" antut (Tr. 9). Eigentümlich nur, daß Heine in den Memoiren von einem tiefergehenden Interesse für Josepha nirgends etwas durchblicken läßt, daß er nichts als eine „zärtliche Neigung" für sie empfunden haben will und am Schluß ausdrücklich betont, „daß sie (die Liebe für Josepha) doch nur ein Präludium war, welches den großen Tragödien meiner reiferen Periode voranging. So schwärmt Romeo erst für Rosalinde, ehe er seine Julia sieht" (VII 509).

Wenn etwas in der Erzählung des Josepha-Erlebnisses Anspruch auf reinen biographischen Wert verdient, so verdienen es diese Schlußworte. Wir wissen von jener Julia — nicht aus Heines Memoiren, denn hier hat Maximilian Heine die hierauf bezüglichen Stellen (VII 482, 509) herausgeschnitten — sondern aus wichtigeren, weil gleichzeitigen Geständnissen aus seiner Jugendzeit. An erster Stelle stehen hier die beiden Briefe vom Juli und Oktober 1816. Sie beweisen, daß sofort nach der Abreise von Düsseldorf eine Liebesgeschichte einsetzte, die jedes fernere Gedenken an Josepha oder eine damit nicht identische „schöne Maid", in dem Düsseldorfer Abschiedsgedicht an Freund Zuccalmaglio (II 57) als allgemein gepriesene „blühende Rose am blühenden Rhein" charakterisiert[1]), gänzlich verschwinden ließ. Das ist deswegen nicht unwesentlich, weil Heine in dem Memoirenpassus die frühen Traumbilder nicht als gleichzeitig mit dem Josephaverhältnis entstanden, sondern als „bald darauf" geschrieben anführt. Damit kommen wir dem Schlußpassus näher. Was versteht Heine unter jenem „Verhältnis, das damals seine blutrünstigen Schatten in mein junges Leben und Denken warf"?

Eine tiefergreifende unheilvolle Liebesleidenschaft kann Heines eigener Aussage gemäß Josepha gegenüber nicht bestanden haben. Bliebe das unheimliche Milieu und die unehrliche Abkunft Josephas übrig. Halten wir uns auch hier einmal rein an den Memoirenbericht. Wo ist hier die Rede von einem Scharfrichter von (!) Düssel-

[1]) E. Moos: Heine und Düsseldorf. 1909, S. 45, Anm. 1.

dorf, wo steht etwas von einem Freihaus, in dem die verbotenen Liebeszusammenkünfte stattgefunden haben sollen? Solche immer wieder in der Forschung auftretenden Behauptungen entstammen lediglich Maximilian Heines Bericht und seinen phantastischen Zutaten zu dem in den Memoiren seines Bruders Gelesenen und schlecht im Gedächtnis behaltenen Einzelheiten, entstammen also einer völlig unselbständigen Ableitung ohne jeden Quellenwert. Die Quintessenz der Heineschen Mitteilung (VII 502—504) ist vielmehr: Josepha entstammte einer Scharfrichtersfamilie, die niemals in Düsseldorf sondern anderswo ansässig war. Nur als ganz kleines Kind war sie bei ihrem Vater, der, wir wissen nicht wo, Witwer und Scharfrichter war. Nach seinem frühen Tod kam sie nach Goch in die Scharfrichtersfamilie der Göchin, von da (nach dem Tode des Mannes der Göchin) zu dem Großvater, der „im Westfälischen" als Scharfrichter in einem „Freihaus" wohnte, wohingegen die Göchin nach Düsseldorf zog. Nach dem Tode des Großvaters — Josepha stand im vierzehnten Jahre — nahm erst die Göchin das Kind zu sich nach Düsseldorf. Hier wohnte sie bei der Göchin (VII 502) in einem von Kunden der Göchin häufig besuchten Hause (VII 499), das — da Heine doch wohl sonst derartiges vermerkt hätte — aller Unheimlichkeit entbehrte, kein Freihaus war, auch nicht, wie aus Traumbild 7 und 8 zu schließen, an einem Friedhofe lag, sondern nichts anderes gewesen sein kann, als eine durchaus nicht auffallende Gebäulichkeit der Düsseldorfer Altstadt.

Damit also würden als Grundlage für die Traumbilder sehr zweifelhaft: 1. ein Liebesverhältnis mit Josepha, 2. eine Schilderung des Milieus ihrer Liebeszusammenkünfte. Übrig bliebe nur, daß Erzählungen und Schauerballaden, von Josepha an Heine mitgeteilt, anregend auf den jungen Dichter gewirkt hätten. Diese könnten dann der „zärtlichen Neigung" zu Josepha in der dichterischen Gestaltung jenen auffallend grausigen Zug verliehen haben. Der Ursprung der ersten Traumbilder wäre demnach nicht in einem tieferen persönlichen Erlebnis des Dichters zu suchen, sondern wäre mehr eine fremden Quellen nachempfundene Stimmungsmalerei. Die weiterhin bemerkenswerte Tatsache, daß im Gegensatz zu dem wirklichen, wenn auch nicht tiefgehenden Liebeserlebnis alles in Heines Dichtung im Traume geschieht, könnte lediglich als eine literarhistorische Anleihe an den Modegeschmack der voraufgehenden Romantik interpretiert und im übrigen dahin erklärt werden, daß Heine nun einmal „ein Virtuos des Träumens" von Beginn an gewesen sei.

Auch diese Ansicht ist in keiner Weise aufrechtzuerhalten. Die wenigen, aber wichtigen Quellen seiner Jugendzeit zeigen eine ganz konsequente Entwicklung, nicht nur seiner Denkweise, sondern auch

seiner Dichtung. Heine ist in Düsseldorf sowohl („Deutschland 1815") als in der ersten Hamburger Zeit (II 3; II 111) ein völlig naiv dichtender, aber, wie der erste Brief an Sethe (6. VII 16) beweist, auch ebenso naiv denkender Sänger der „frommen Minne". Farblos und fromm nehmen sich die sämtlichen Erzeugnisse jener Zeit aus, mit dem einzigen Unterschied, daß in Düsseldorf anscheinend mehr eine ziemlich kräftige patriotische Stimmung (Deutschland 1815 und An Franz v. Z. II 56) zutage trat, während er in Hamburg nur mehr noch „lauter Minnelieder" (Br. 27. X 16) dichtete und sie seiner angebeteten „Herrin", Amalie Heine, nach Minnesängerart vortrug. Ob diese besser sind als die früheren, weiß Heine nicht zu sagen; nur das ist gewiß, daß sie viel sanfter und süßer sind „wie in Honig getauchter Schmerz". (Br. 27. X 16.) Vgl. hierzu: Die weiße Blume II 6; Die Lehre II 112; Der Zimmermann I 31. Nun erst bricht aus uns unbekannten Motiven die plötzliche Liebeskatastrophe herein, unter derem ziemlich unmittelbaren Eindruck der Oktoberbrief 1816 entstand: „Sie liebt mich nicht! — Mußt, lieber Christian, dieses letzte Wörtchen ganz leise, leise aussprechen. In den ersten Wörtchen liegt der ewig lebendige Himmel, aber auch in dem letzten liegt die ewig lebendige Hölle. — Könntest Du Deinem armen Freunde nur ein bischen ins Gesicht sehen, wie er so ganz bleich aussieht, und gewaltig verstört und wahnsinnig . . ." und nun steigern und überstürzen sich diese Schmerzensausbrüche in einer Weise, die allein schon, ohne den Memoirenbericht, eine kurz vorhergehende, auch nur annähernd ihr adäquate Liebesempfindung zur Düsseldorfer Josepha sehr unwahrscheinlich macht. Aber wichtiger wird der an mehreren Stellen jener großen Generalbeichte an den Freund wahrnehmbare Kampf zwischen der Anschauungsweise des bisherigen frommen Minnesängers und einer neu sich entwickelnden, noch unfertigen Persönlichkeit. So will er noch nicht einstimmen in das „Verzweiflungsgegreine" jenes „verfluchten, lästerlichen Franzosen", dem in gleicher Hoffnungslosigkeit das Leben zur Schande und der Tod zur Notwendigkeit wird. Kühn, wenn auch mit etwas zusammengeraffter Resignation ruft der unglückliche Minnesänger jenem entgegen: „Kennst Du nicht die deutsche Minne? Die steht kühn und fest auf zwei ewig unerschütterliche (!) Säulen, Manneswürde und Glauben." Und da sollte Heine noch kurz vorher in Düsseldorf Josepha gegenüber Stimmungen zum Ausdruck gebracht haben, die er hier im Oktoberbrief 1816 noch mit Abscheu als eines Minnesängers unwürdig von sich weist? Weiter fragen wir nach den poetischen Erzeugnissen der in dem Brief sich vollziehenden Gefühlswandlungen. Es muß solche gegeben haben, das zeigt der fast einen Monat später (Mitte November) geschriebene Nachtrag: „Aus dem Brief

wirst Du sehen, wie mir ums Herz ist; ist noch immer so. Aber ich trage den Schmerz jetzt viel männlicher. Ich fühle aber ein inneres Ersterben; auch Poesie verschwimmt in blasse Nebelbilder. O M ... Du kost mir viel! —" Damit kennzeichnet Heine dem Freund also die neue Poesie (seit dem Oktoberbrief) als etwas eigenartiges, neuartiges. Ergänzend zur Erkenntnis der Stimmungen jener Zeit tritt die Beschreibung ein, die Heine 7. IV 23 (nach dem zweiten Besuch in Hamburg) an Wohlwill über jene erste Hamburger Frühzeit macht: „Mein inneres Leben war brütendes Versinken in den düstern, nur von phantastischen Lichtern durchblitzten Schacht der Traumwelt, mein äußeres Leben war toll, wüst, zynisch, abstoßend; mit einem Worte, ich machte es zum schneidenden Gegensatze meines innern Lebens, damit mich dieses nicht durch sein Übergewicht zerstöre." Von der Poesie jener Zeit ist anscheinend nur die Don Rodrigo- (jetzige Don Ramiro-) Romanze auf uns gekommen. Auf sie aber ist die Heinesche Charakteristik relativ noch am wenigsten anwendbar. Dagegen wäre durch die ersten Traumbilder diese fühlbare Lücke nicht nur ausgefüllt, sondern auch ihr eigenartiger, neuer Charakter durch Heine selbst vollkommen befriedigend erklärt.

Die an sich also sehr große Wahrscheinlichkeit einer Identität jener Novemberdichtungen mit den Traumbildern wird aber zur Gewißheit, wenn wir das Besondere in deren Darstellung auf ihre psychologische Bedingtheit hin prüfen. Traumbild 7 und 8 sind hier auszuschließen, sie entstanden nicht 1816, sondern aus Gründen, die ich anderswo im Zusammenhang vorbringen werde, erst 1821. Bleiben übrig Traumbilder 2, 6, 9. Diese drei weisen eine unverkennbare Verwandtschaft ihrer Vorstellungsgefühle auf, deren Keim bereits in dem Anfang des Oktoberbriefes 1816 klar erkenntlich ist:

„Sie liebt mich nicht! — Mußt, lieber Christian dieses letzte Wörtlein ganz leise, leise aussprechen. In den ersten Wörtchen liegt der ewig lebendige Himmel, aber auch in dem letzten liegt die ewig lebendige Hölle. — Könntest Du Deinem armen Freunde nur ein bißchen ins Gesicht sehen, wie er so ganz bleich aussieht, und gewaltig verstört und wahnsinnig, so würde sich Dein gerechter Unmut wegen des langen Stillschweigens sehr bald zur Ruhe legen; am besten wäre es zwar, wenn Du einen einzigen Blick in seine inn're Seele werfen könntest — da würdest Du mich erst recht lieb gewinnen.

Eigentlich, mußt Du wissen, lieber Christian, ist jeder meiner Gedanken ein Brief an Dich, oder wenigstens gestaltet er sich so, und ich habe Dir unlängst schon einen ellenbreit langweiligen Brief zusammengekratzt, wo ich Dir mein ganzes Innere seufzend aufschloß, vom Ei der Leda an bis Trojas Zerstörung; aber diesen Brief habe ich weislich wieder vernichtet, da er doch zu nichts dienen konnte, als in fremde Hände zu fallen und mir alsdann vielleicht den Garaus zu machen. Kannst mir ja so nicht helfen. —

Einen kleinen Spaß will ich Dir erzählen. Du weißt, Christian, von demselben Augenblick an, als ich Dich zum erstenmal sah, ward ich unwillkürlich zu Dir hingezogen, und ohne mir selber davon Rechenschaft geben zu können,

warst Du mir immer ganz unendlich lieb und teuer. Ich glaube Dir in dieser Hinsicht schon längst davon gesprochen zu haben: wie ich so oft in Deinen Gesichtszügen und vorzüglich in Deinen Augen etwas bemerkte, was mich auf eine unbegreifliche Art zugleich von Dir abstieß und zugleich wieder gewaltsam zu Dir hinzog, so daß ich meinte, im selben Augenblick liebendes Wohlwollen und auch wieder den bittersten, schnöden, eiskalten Hohn darin zu erkennen. Und siehe! Dieses nämliche rätselhafte Etwas habe ich auch in Mollys Blicken gefunden. Und eben dieses ist es, was mich auch so konfus macht. Denn obgleich ich die unleugbarsten, unumstößlichsten Beweise habe: daß ich nichts weniger als von ihr geliebt werde — Beweise, die sogar Rektor Schallmayer für grundlogisch erkennen und kein Bedenken tragen würde, seinem eigenen Systeme obenan zu stellen, so will doch das arme liebende Herz noch immer nicht sein Concedo geben, und sagt immer: was geht mich Deine Logik an, ich habe meine eigene Logik. — Ich habe sie wiedergesehen, —

‚Dem Teufel meine Seele,
Dem Henker sei der Leib,
Doch ich allein erwähle
Für mich das schöne Weib.‘

Hu! Schauderst Du nicht, Christian? Schaudere nur, ich schaudere auch. — Verbrenne den Brief. Gott sei meiner armen Seele gnädig. — Ich habe diese Worte nicht geschrieben. — Da saß ein bleicher Mensch auf meinem Stuhl, der hat sie geschrieben. Das kommt, weil es Mitternacht ist. — O Gott! Wahnsinn sündigt nicht. — Du! Du! hauche nicht zu stark, da hab' ich eben ein wunderhübsches Kartenhaus aufgeschichtet, und ganz oben auf steh' ich und halte sie im Arm! —

Sieh, Christian, nur Dein Freund konnte seinen Blick zum Allerhöchsten erheben (erkennst Du ihn hieran?); freilich scheint es auch, als wenn es sein Verderben sein wird. Aber Du kannst Dir auch kaum vorstellen, lieber Christian, wie mein Verderben so herrlich und lieblich aussieht! — Aut Caesar aut nihil war immer mein Wahlspruch. Alles an allem.“

Dieser Bericht zeigt drei ganz verschiedene Arten von Bewußtseinserlebnissen:

1. Zu Anfang eine äußere, sinnliche, objektiv begründete Wahrnehmung: die Geliebte will nichts von ihm wissen. Sie wechselt mit

2. einer subjektiv begründeten, inneren Wahrnehmung: die Geliebte zieht ihn „gewaltsam“ und „auf eine unbegreifliche Art“ zu sich hin und stößt ihn zugleich von sich ab.

Dies beides miteinander in Einklang zu bringen ist dem Schüler Schallmayers „logisch“, das heißt durch einen Akt des Verstandes unmöglich. Heine unbewußt und zu seinem Schrecken aber streben, schon während er beim Schreiben sitzt, die beiden Differierenden zu einer Verschmelzung, das heißt zu einem qualitativ neuen, aber aus den vorhergehenden kombinierten

3. dritten Bewußtseinsinhalt, der Art: er will seine Seele dem Teufel verpfänden, wenn er so zu einer Vereinigung mit der Geliebten gelangen kann. Ein Gedankensprung weiter, und er steht und hält die Geliebte bereits in seinem Arm; zugleich sieht er aber schon das

Verderben, den Fall von der transzendentalen Höhe seiner Wünsche in die Tiefe herab.

Hier liegt nun mit vollkommener Deutlichkeit der Keim zu dem Gedankengang des 6. Traumbildes. Zur Mitternacht im Traume (nicht in der Wirklichkeit!) kommt die Geliebte zu ihm und fordert Verlust seiner Seligkeit für kurzen Liebesgenuß. Wie im Brief so möchte er auch hier zunächst in Gedanken an die einstige fromme Minneperiode standhaft bleiben; vergebens. Die immerfort wachsende Schönheit der Geliebten läßt ihn seiner alten Überzeugung untreu werden und nun steht er in einer traumhaften Höhe, sein Liebchen im Arm. Aber zum wirklichen Liebesgenuß kommt es nicht; eine teuflische Schaar entsteigt dem Erdboden, die Geliebte erbleicht, verschwindet und seine Seele gehört dem Teufel in Ewigkeit.

Gerade dies Gedicht gab der Hypothese der Josepha-Poesie bisher den stärksten Halt. Gerade hier glaubte Elster den zwingendsten Hinweis auf jenes Verhältnis entdeckt zu haben: der Verlust der Seligkeit sei eben nur „durch die Liebe zu der Tochter eines verrufenen, unehrlichen Scharfrichters erklärlich" (I 18 und oben). Nun findet sich aber genau dieselbe Vorstellung, wie wir sahen, in dem Oktoberbrief 1816; sie hat zum Gegenstand jedoch nicht Josepha, sondern Amalie Heine, die nicht verrufenen, unehrlichen Standes war, aber den Vorzug hatte, von dem Dichter zweifellos tief und unglücklich geliebt worden zu sein. Dagegen nun, daß Heine dieselbe Vorstellung einige Monate vorher schon einmal Josepha gegenüber zum Ausdruck gebracht haben sollte, spricht aufs stärkste die Art, wie Heine die neue Vorstellung zunächst noch mit Abscheu von sich weist, sich dann erst allmählich zu ihr durchringend; dies wie die auffallend starke Intensität der Empfindungen beweisen das vollkommen Neue und Ungewohnte der Heineschen Phantasievorstellung.

Außer dem 6. entspringt auch das 2. und 9. Traumbild aus derselben durch die psychischen Divergenzen jenes Oktoberbriefes begründeten neuen Allgemeinvorstellung. Überall kommt es zu einer Begegnung mit der Geliebten, aber niemals in der Wirklichkeit, nur im Traume. Überall eine magische Anziehungskraft durch den weiblichen Teil, dem gegenüber der willensschwächere Liebhaber erliegt. Überall eine gewisse Lustempfindung, aber kein wirklicher Liebesgenuß. Überall ein für den Träumer unbefriedigender Ausgang, der Tod, Verderben oder Leid bringt, direkt oder indirekt durch die Geliebte herbeigeführt. Überall bemerkbar eine Starrheit, eine Unheimlichkeit, die über dem ganzen dieser „Nebelbilder" ruht, hindeutend auf eine schließliche Apathie ihres Schöpfers, jenes Fühlen eines „inneren Ersterbens", wie Heine es im Nachtrag zu jenem Briefe, November 1816, zu kennzeichnen gesucht hat.

Widerspricht nun Heines eigene Aussage in den Memoiren diesem Ergebnis? Sicher ist, daß der Dichter einen indirekten, vermittelnden Einfluß jener Düsseldorfer Josepha zugesteht. Daß er auch von einem direkten, persönlichen Einfluß redet, bestreite ich jedoch. Der etwas undeutlich abgefaßte Schluß der Stelle läßt vielmehr eine durchaus befriedigende Interpretation in unserem Sinne zu. Einmal sagt Heine ausdrücklich, daß er seine ersten Traumbilder nicht gleichzeitig mit dem Josepha-Erlebnis geschrieben, sondern „bald darauf". Nun bildete den Schluß der Düsseldorfer Bekanntschaft die Übersiedlung nach Hamburg. Heines dortige Lyrik ist aber nachweisbar „nur für sie", das heißt Amalie Heine (Br. 27. X 16) gedichtet. Ferner sagt Heine, daß seine ersten Traumbilder ein düsteres und grausames Kolorit erhielten „wie das Verhältnis, das damals seine blutrünstigen Schatten in mein junges Leben und Denken warf". Dies auf das Josepha-Erlebnis zu beziehen, bedeutete so viel, wie eine grammatische Inkorrektheit, eine unlogische Satzbeziehung Heines. Was aber mit gewichtigeren Gründen dagegen spricht, ist die Art, wie Heine im übrigen von seinem Verhältnis zu Josepha als einer völlig glücklichen, unschuldigen Neigung redet, die nicht einmal umgeben war von einem romantischen Milieu. Daß ein derartiges Verhältnis seine blutrünstigen Schatten in Heines junges Leben und Denken geworfen haben sollte, wäre trotz reichlichsten Zutragens von Schauerballaden und Schauergeschichten entgegen aller psychologischen Erfahrung; ganz abgesehen davon, daß es dem, was wir von Heine bis Herbst 1816 aus anderen Quellen kennen, durchaus widerspricht. Andererseits würde die Stelle, auf das „bald darauf" folgende Verhältnis zu Amalie bezogen, was grammatisch als das richtigere sich darstellt, ein biographisch wertvolles Geständnis geben über seine stets verschwiegene Hamburger Liebestragödie. Sie würde damit zu den versteckten Hinweisen auf jenes spätere Ereignis zu rechnen sein, wie wir solche auch sonst in dem Memoirenfragment finden können (VII 482, 509).

Das Ergebnis ist also: eine Josephadichtung, wie bisher angenommen, existiert nicht. Nur von einem indirekten, vermittelnden Einfluß Josephas darf gesprochen werden, ein Einfluß, der besonders für Todesgedanken den jungen Heine empfänglich gemacht zu haben scheint. Aber mangels eines stärkeren persönlichen Gefühlwertes wurde derartiges vorläufig noch ins Unterbewußtsein Heines herabgedrückt. Des Dichters Eigenstes, sein Ich als der für den Inhalt seines Seelenlebens maßgebende Teil war zu wenig oder gar nicht in Mitleidenschaft gezogen worden. Ein tiefes Leid erst, seine Hamburger Liebeskatastrophe war imstande, jene älteren Vorstellungen und eine

Fülle anderer, verwandter[1]) assoziativ wieder in ihm wachzurufen. Naturgemäß aber erfuhren sie jetzt eine starke, motivische Umbiegung durch die Heinesche Phantasietätigkeit. Alles konnte, mußte sich ihm nunmehr erst gestalten zu einer Darstellung persönlichsten Erlebens.

b) „An eine Sängerin." J. L. Rom. 16 (I 51).

Nach Maximilian Heines Erinnerungen (a. a. O. 26—29) gerichtet an Karoline Stern, die jugendliche Primadonna der Düsseldorfer Oper. Eine Bestätigung dieser Nachricht war wegen Fehlens der Düsseldorfer Theaterakten vor Immermanns Wirken (1834) bisher unmöglich. Man registrierte jedoch im allgemeinen diese Behauptung wie auch die weitere, daß jenes Gedicht zu den allerfrühesten Heines gehöre. (Neuerdings R. Fürst: H. Heines Werke, Tempel-Verlag 1910, Bd. X, 103; J. Fränkel bei Walzel: H. Heines sämtliche Werke. Im Insel-Verlag 1911, Bd. I, 455.) Dem gegenüber war E. Elsters Datierung — 1819 statt 1816 (VII 646) — insofern berechtigter, als einmal die künstlerische Formgebung die sonstige Heinesche von 1816 übertraf, ferner jenes in dem Gedicht zum Ausdruck gebrachte Sichzurückträumen in die Kinderzeit bei dem Achtzehnjährigen immerhin verwundern müßte, dagegen durch die im Sommer 1819 erfolgte Rückkehr von Hamburg ins Elternhaus nach dreijähriger leidvoller Abwesenheit eine naheliegende biographische Erklärung fand, die noch durch zwei andere sicher 1819 entstandene Gedichte mit ganz ähnlichen dichterischen Vorstellungen (II 4 und 158) gestützt wurde.

Nun scheint mir ein zufälliger, glücklicher Fund die Max Heinesche Behauptung sowohl wie die Elstersche Vermutung zu bestätigen. Die Düsseldorfer Stadt- und Landesbibliothek besitzt ein Exemplar der „Bergischen wöchentlichen Zeitung", der damals in Düsseldorf erscheinenden offiziellen Zeitung, mit welcher zusammen zahlreiche besonders gedruckte Programme der öffentlichen Veranstaltungen eingeheftet sind, unter anderem auch der Konzerte. In diesen traten entweder Künstler von auswärts, oder wenn nichts besonderes vermerkt war, einheimische, und zwar offenbar nur solche vom Theater auf, wie sich schon aus der Wahl der Programme leicht ersehen läßt. Danach trat eine „Demoiselle Stern" zum erstenmal auf am 14. Februar 1818, um mit Herrn Zaiser — einer längst bewährten Kraft — zusammen ein Duett aus Mozarts „Entführung aus dem Serail" zu singen. Noch einmal erscheint sie am 25. April 1818; diesmal soll sie allein eine Arie von F. Orland vortragen. Leider

[1]) Die Quellennachweise zu den Traumbildern in meiner Arbeit: „Der junge Heine. Eine Entwicklungsgeschichte seiner Denkweise und Dichtung". Schriften der literarhist. Gesellsch. Bonn. N. F. I. Bd., S. 44 ff.

läßt sich die künstlerische Wirksamkeit der Demoiselle Stern nicht weiter verfolgen, da die Zeitung vor Ende des Jahres 1818 abbricht. Aber auch so schon ist eine Identität dieser Sängerin mit dem von Max Heine genannten Fräulein Stern nicht zu bezweifeln, nicht bloß, weil eine derartige Namensgleichheit in dem Konzertbetrieb des damals nur stark 15.000 Einwohner zählenden Düsseldorf verwundern müßte, sondern weil in diesem Fall auch eine spezifizierte Angabe, etwa der des jedesmaligen Vornamens zu erwarten gewesen wäre. Heines Reminiszenz knüpft sich nun ganz offenbar an ein derartiges öffentliches Konzert, wie der Schluß seines Gedichtes lehrt:

„Das war ein lautverworrnes Schallen,
Das mich aus meinen Träumen rief.
Verklungen war jetzt die Legende,
Die Leute schlugen in die Hände
Und riefen „Bravo" ohne Ende;
Die Sängerin verneigt sich tief."

Heine kehrte erst Mitte 1819 nach Düsseldorf zurück. Das Konzert, um das es sich hier handelt, fand also keinesfalls im Jahre 1818 statt, sondern erst im Sommer oder Herbst des nächstfolgenden Jahres. Hinzuzufügen wäre noch, daß die Primadonna der Oper, Fräulein Stern, nicht „eine wundervolle Altstimme" besaß, wie Max Heine sich zu erinnern glaubte, sondern eine Sopranistin gewesen sein muß, da in der oben erwähnten Mozartschen Oper nur Sopran-, aber keine Altpartien zu finden sind.

c) Die Sonette „Die Nacht auf dem Drachenfels" (II 64) und „An Sie" (II 6).

Beide verlegt Elster (VII 646) ins Jahr 1819. Nun ist es kein Zweifel, daß die Heinesche ihm selbst im Grunde wesensfremde Sonettendichtung erst in Bonn unter dem Schlegelschen Einfluß entstanden ist. Dieser aber setzte nicht, wie an sich möglich wäre, schon im Herbst 1819, sondern erst Frühjahr 1820 ein. Bis dahin hatte der Dichter den ganzen Winter hindurch an einer völligen poetischen Unfruchtbarkeit gelitten, „die mich insofern ärgerte, da ich mich auf immer von den Musen verlassen wähnte, und nicht einmal ein poetisches Klagelied hierüber zustande bringen konnte" (Br. 15. VII 20). „Aber," fährt Heine bezeichnend fort, „der alte Schlegel ... hat die zürnenden Schönen wieder mit mir versöhnt ... hat sie mir gütigst zugekuppelt, und allen neun Schwestern habe ich bereits wieder dicke Bäuche gemacht." Dem folgt eine längere Beschreibung des neuen Verhältnisses mit Schlegel, woraus sich in Verbindung mit Br. 7.

XI 20 so viel ergibt: Die folgenreiche persönliche Bekanntschaft Heines mit dem älteren Romantiker datiert frühestens seit Ende des Wintersemesters 1819/20; das erklärt denn auch, wie Heine dazu kommt, dies Freund Beughem, dem Kommilitonen des Wintersemesters, als etwas Neues, diesem noch Unbekanntes mitzuteilen. In jenem poetisch unendlich fruchtbaren Sommer 1820 hörte Heine auch erst das für seine Dichtung epochemachende Kolleg Schlegel's über Metrik (Hüffer hrg. Elster 1906, S. 66). Die erste Erwähnung der Sonettenform zugleich mit einem Beispiel in dieser Strophengattung im genannten Brief (15. VII 20) kommt noch hinzu, die Anwendung des Sonetts bereits 1819 als sehr fraglich erscheinen zu lassen. Was bewog dennoch Elster, für zwei derselben diese frühe Datierung anzunehmen?

„Die Nacht auf dem Drachenfels" möchte Elster Strodtmann folgend mit einem Studentenfackelzug in Verbindung bringen, der am 18. X 19 nach dem Kreuzberg stattfand. (II 64.) Nun liegt der Kreuzberg im Westen Bonns am linken Rheinufer, ist von mäßiger Höhe und trägt ein Kloster, der Drachenfels liegt mehrere Kilometer rheinaufwärts am rechten Ufer, steigt hoch und steil an und gipfelt in einer Burgruine. Eine Milieuübertragung ist also unmöglich, aber auch von einer am selben Tag oder bald darauf veranstalteten Nachfeier auf dem Drachenfels, woran Elster anderswo (D. L. D. 27, Einl. LVIII) zu denken scheint, ist nirgends etwas bezeugt. Es muß sich also um ein anderes Studentenfest handeln. Daß dieses erst im Sommer 1820 stattfand, ergibt sich zunächst schon aus der Tatsache, daß das Sonett an Beughem gerichtet ist, der, wie wir sahen, seit Frühjahr 1820 nicht mehr in Bonn weilte und natürlich an dem Fest unbeteiligt war, von dem ihm Heine vielmehr in poetischer Form erst Mitteilung macht. Weiter berichtet, worauf neuerdings J. Fränkel (Heines Werke hrg. Walzel I 486) hinwies, Kamilla Selden (H. Heines letzte Tage 1884, S. 28 f.), Heine habe ihr von einem Studentenfest auf dem Drachenfels erzählt, deren Folge eine Luftröhrenentzündung war, die „ihm den Geschmack an dergleichen Demonstrationen für immer verdarb". Auch sonst paßt die Milieuschilderung vollkommen zu dem Inhalte des Sonetts, nur fehlt jede Zeitbestimmung. Diese scheint mir nun durch eine gleichzeitige Mitteilung des Bonner Freundes J. B. Rousseau gegeben zu werden. Dieser singt sehr begeistert von einer studentischen Maifeier 1820 auf dem Drachenfels (abgedruckt bei Strodtmann, II. Aufl., I 684). Daß Heine an dieser beteiligt gewesen, zeigt der Schluß:

„Dies hab' ich, mein Heine! gesungen mit Dir auf der Drachenburg,
Es schaute die Abendsonne an allen Ritzen durch:
Da stiegen die Heldengeister zu uns herauf, herab,
Auch kam ein grauer Meister, der uns die Harfe gab

Wie schlugen wir drein um die Wette, bis daß es wurde Nacht!
Die haben wir bei den Geistern da droben zugebracht.
Sie tanzten leicht und luftig im Mondenlicht herum,
Wir lagen allein dazwischen, im Mantel still und stumm."

Man vergleiche hiermit den Schluß des Heineschen Berichtes:

„Wir sahn den Burggeist auf dem Turme lauern,
Viel dunkle Ritterschatten uns umschauern,
Viel Nebelfraun bei uns vorüberfliegen.
Und aus den Trümmern steigt ein tiefes Ächzen,
Es klirrt und rasselt, und die Eulen krächzen:
Dazwischen heult des Nordsturms Wutgebrause. —
Sieh nun, mein Freund! so eine Nacht durchwacht' ich
Auf hohem Drachenfels, doch leider bracht' ich
Den Schnupfen und den Husten mit nach Hause."

Während Rousseau mehr die Stimmung des untergehenden Tages wiedergab, bevorzugte Heine die Ausmalung der nächtlichen Szenerie. Dennoch zeigt sich die unverkennbarste Ähnlichkeit der Situation: Vom Nachtwind getriebene Nebelgebilde, in denen die Freunde phantastische Geistergestalten zu erblicken glauben und, was für die Identifizierung ausschlaggebend sein dürfte, in beider Bericht die Kunde vom Übernachten im Freien auf der Drachenfelshöhe. In beiden läßt der Bericht das Neuartige solchen Nachtlagers durchmerken, was durch die hierfür an sich noch recht frühe Jahreszeit (Mai) ohne weiteres zu verstehen ist. Das erklärt auch die für Heine unangenehmen Folgen in Gestalt einer kräftigen Erkältung, die besonders durch die letzten Worte der Dichtung Rousseau's sehr begreiflich erscheinen muß. Daß Heine ein derartiges Experiment nicht noch ein zweitesmal versucht habe, ist an sich schon durchaus glaubhaft und wird übrigens durch den Schluß von Kamilla Selden's Bericht bestätigt. Nach alledem ist es mehr als wahrscheinlich, daß es dasselbe nächtliche Fest im Mai 1820 auf dem Drachenfels war, das Rousseau sowohl wie Heine zu dichterischer Gestaltung angeregt hat. Heines Sonett würde also durchaus in den Bereich der dank W. Schlegel neuentstandenen Bonner Dichtung fallen und zwar eins der ersten Erzeugnisse der neuen Sonettenpoesie darstellen.

Für die Entstehung des Sonetts „An Sie" im Jahre 1819 gibt Elster selbst keine Begründung (vgl. D. L. D. 27, Einl. XVI). Biographisch enthält das Gedicht nur einen wertvollen Hinweis:

„Die roten Blumen hier und auch die bleichen,
Die einst erblüht aus blut'gen Herzenswunden,
Die hab' ich nun zum schmucken Strauß verbunden,
Und will ihn Dir, Du schöne Herrin reichen.
Nimm huldreich hin die treuen Sangeskunden . . ."

Heine hatte also offenbar, als er dies dichtete, seine Poesien zum erstenmal gesammelt und dachte sie seiner „Herrin" (Amalie Heine) zu widmen. Nun war der Gedanke einer Buchausgabe schon Oktober 1816 vorübergehend in Heine erwacht (Br. 27. X 16), aber nicht in die Tat umgesetzt worden; nur sechs Einzelgedichte hatte er bald darauf (Februar-März 1817) in „Hamburgs Wächter" erscheinen lassen. Der Gedanke einer Veröffentlichung hätte damit nicht begraben zu werden gebraucht; er konnte sogar durch die vorübergehend stärkere Produktion des Jahres 1819 von neuem wieder rege werden. Die Tatsache aber seiner Ausführung ist für 1819 nirgends bezeugt; sie wäre auch in jenem nachfolgenden Stadium der seelischen Depression und poetischen Unfruchtbarkeit des Bonner Wintersemesters (um diesen Zeitraum kann es sich hier nur handeln) immerhin verwunderlich. Dagegen wissen wir mit Bestimmtheit, daß Heine im Sommer 1820 mit einer Buchausgabe beschäftigt war. Des Dichters eigene Wünsche trafen sich hier mit äußern Anregungen, besonders von seiten seines Lehrers W. Schlegel. „Seine erste Frage" heißt es an Beughem 15. VII 20, „ist immer: wie es mit der Herausgabe meiner Gedichte stehe? und scheint solche sehr zu wünschen. Auch Du, lieber Fritz, scheinst mich hierüber ebenfalls zu fragen. Leider habe ich, wegen der vielen Veränderungen, die ich auf Schlegels Rat gemacht habe, noch viele Gedichte wieder abzuschreiben und viele ganz neue Gedichte und metrische Übersetzungen der Engländer noch hinzuzuschreiben." Die Verbindung „zum schmucken Strauß" war also damals noch nicht ganz bewerkstelligt, sie muß ihm jedoch noch in Bonn gelungen sein, da er sie, wie man weiß, noch persönlich dem dortigen Verlag Weber anbot, freilich mit ebenso negativem Erfolg, wie im November des Jahres F. A. Brockhaus (Br. 7. XI 20). Da Heine kurz nach dem 15. September Bonn verlassen haben muß (II 502), dürfte als wahrscheinlichste Entstehungszeit des Sonetts der Zeitraum zwischen Juli und September 1820 anzusehen sein. Im Hinblick darauf, daß das Gedicht also gewissermaßen noch unter Schlegels Augen entstand, scheint mir auch die Ähnlichkeit mit dem Anfang eines Schlegelschen Dedikationssonetts als nicht ganz zufällig:

„An die Königin" (Schlegel ed. Böcking I 377) 1803.

„Die Blumen sind die Kinder in den Reichen
Der lieblichen Natur: sie dürfen kommen,
Am hohen Thron selbst freundlich aufgenommen;
Drum wag' ich heut, Dir diese darzureichen.
Lies Huldigung in diesen zarten Zeichen . . ."

Für eine bewußte literarische Anlehnung spricht der eigentümliche Umstand, daß Heine im zweiten Versquartett die Reimglieder ver-

tauschte; es erscheint also abba baab statt des regelmäßigen abba abba. Der Dichter hat diese Ausnahme sonst nur noch ein einziges Mal aufzuweisen (Fresko-Sonette VIII; I 61), wobei die Reimworte: Pudeln / besudeln / hudeln / sprudeln eine unverkennbare Ähnlichkeit zeigen mit denen eines Sonetts des damals nachweislich von Heine vielfach nachgeahmten L. Uhland: gehudelt / gesprudelt / besudelt / gedudelt („Die Bekehrung zum Sonett" 1815). In beiden Fällen sieht es aus, als habe Heine durch die Vertauschung der Reimglieder die sonst allzu sichtbare Reimverwandtschaft mit seinen Vorgängern verbergen wollen.

Wir kommen hiernach zu dem Ergebnis, daß die Anfänge der 1820 und in den folgenden Jahren reichlich fließenden Heineschen Sonettdichtung nicht bis 1819 zurückreichen, sondern erst im Frühjahre 1820 zu suchen sind und der erst damals einsetzenden persönlichen Bekanntschaft mit Wilhelm Schlegel ihre Anregung verdanken.

Mosen und Hebbel über das Drama.

Von H. Schuller in Plauen i. V.

Wir beschränken uns auf Abhandlungen Hebbels über das Drama aus den Jahren 1843 und 1844. Sie lauten: Ein Wort über das Drama[1]), Mein Wort über das Drama! Eine Erwiederung an Professor Heiberg in Copenhagen[2]), Vorwort zur „Maria Magdalena", betreffend das Verhältniß der dramatischen Kunst zur Zeit und verwandte Punkte[3]). Das Drama ist Hebbel „die höchste Kunstform" (S. 4), „die Spitze aller Kunst" (S. 40). Mosen sieht „bei den Griechen die Poesie der alten Welt erfüllt in der Tragödie". Diese schließt „in sich das zur Erfüllung gekommene Seelenleben der ganzen alten Welt"[4]).

---

[1]) Zuerst erschienen im Morgenblatt 1843, Nr. 21 und 22.

[2]) Hamburg. Bei Hoffmann und Campe. 1843.

[3]) Maria Magdalene, ein bürgerliches Trauerspiel in drei Akten. Nebst einem Vorwort usw. Hamburg bei Hoffmann und Campe. 1844. Alle drei Abhandlungen in den sämtlichen Werken. Historisch-kritische Ausgabe besorgt von Richard Maria Werner. Berlin. B. Behrs Verlag. 11. Bd. 1903. S. 4—10, 10—39, 39—65. Die Belege entnehmen wir dieser Ausgabe.

[4]) Julius Mosen über die Tragödie. Zuerst abgedruckt als Vorwort zum Theater von Jul. Mosen. Stuttgart 1842, dann in den sämtlichen Werken. Oldenburg bei Ferdinand Schmidt. 3. Bd. 1863 und Leipzig, Wilhelm Friedrich, 2. Bd. 1880. S. 265—282. Wir führen die Stellen nach dieser Ausgabe an. Obige S. 267.

Das Drama ist nach Hebbel „in jedem seiner Elemente symbolisch“ (S. 6 und ö.) auch nach Mosen, wenn er es für den Weg hält, das Volk mit den neuentdeckten Gesetzen der Weltgeschichte bekannt zu machen (a. a. O. S. 277). Eben darum fordert er das neue geschichtliche Drama, also Stoffe aus der Vergangenheit (S. 277). Anders Hebbel. Auf die Frage: in welchem Verhältnis steht das Drama zur Geschichte, und inwiefern muß es historisch sein? antwortet er: Ich denke, so weit, als es dieses schon an und für sich ist, und als die Kunst für die höchste Geschichtsschreibung gelten darf, indem sie die großartigsten und bedeutendsten Lebensprozesse gar nicht darstellen kann, ohne die entscheidenden historischen Krisen, welche sie hervorrufen und bedingen, die Auflockerung oder die allmälige Verdichtung der religiösen und politischen Formen der Welt, als der Hauptleiter und Träger aller Bildung, mit einem Wort: die Atmosphäre der Zeiten zugleich mit zur Anschauung zu bringen“ (S. 5). „Die Geschichte ist für den Dichter ein Vehikel zur Verkörperung seiner Anschauungen und Ideen, nicht aber ist umgekehrt der Dichter der Auferstehungsengel der Geschichte“ (S. 9), während umgekehrt Mosen es Goethe und Schiller vorrückt, daß sie „ihre tragischen Helden von der Weltgeschichte losgebunden und zum Träger ihrer individuellen, idealen Gedanken gemacht“ (S. 277). Nach Hebbel tritt das geschichtliche Drama sogar aus der Geschichte heraus, indem es „die Nabelschnur, die jede Kraft mit der lebendigen Gegenwart verbindet, durchschneidet, um sie an die todte Vergangenheit mit einem Zwirnsfaden fest zu binden“ (S. 58).

Und doch nähern sich hier die Gegner: Am 25. März 1843 nennt Mosen sein Trauerspiel Katte — später Sohn des Fürsten betitelt — die Tragödie der Geschichte im Zusammenhange mit der Gegenwart[1]). Und zwei Jahre später, am 10. Februar 1845, bekennt er Stahr: Ich ging im Wesentlichen davon aus: in der Poesie plastisch meine Zeit zur Erscheinung zu bringen, mithin mein Ich zu erweitern für die ganze Welt des Daseins. ... Es ist also (in Mosens Dramen) nicht mehr von abgeschlossenen und eine vergangene Geschichtsperiode in sich schließenden Dramen die Rede, sondern von der Gegenwart in ihrem Wirken[2]). Und wenn Hebbel an Shakespeare rühmt, daß er mit dem großartigen Blick in das wahrhaft Lebendige dargestellt habe, was noch im Bewußtsein seines Volkes lebte, weil es noch daran zu tragen und zu zehren hatte, den Krieg der roten Rose mit der weißen usw. (S. 60), so hatte schon Karl Immermann

[1]) Aus Adolf Stahrs Nachlaß. Briefe von Stahr nebst Briefen an ihn usw., herausgegeben von Ludwig Geiger. Oldenburg. Schulzesche Hofbuchhandlung. 1903. S. 64 f.

[2]) a. a. O. S. 104.

den ebengenannten Vorzug von jedem historischen Stücke gefordert[1]) und Mosen hinzugefügt, daß er diesem Verlangen gemäß seine Stücke geschaffen[2]). Dem ist so bereits im ersten gedruckten Stücke des Dichters, in Heinrich dem Finkler (1836), das die Sehnsucht der Zeitgenossen nach Einheit und Freiheit nach innen und außen darstellt. Wie Hebbel ist es Mosen um das „wirkliche Leben" zu tun[3]), wenn auch vorwiegend um das politische.

Das höchste Drama entsteht nach Hebbel, wenn es einen Welt- und Menschenzustand darstellt, in dem eine entscheidende Veränderung vor sich geht (S. 40). Damit verwandt ist die Aufgabe, die Mosen dem „modernen Tragöden" stellt „die Momente der Geschichte zu ergreifen, wo der ewig lebende Gedanke der Menschheit potenzirt zur That hervorspringt" S. 277. Denn eben dann folgen bedeutsame Veränderungen, wenn auch nicht immer so folgenschwere, wie sie Hebbel im Auge hat. Daß das Brechen der Weltzustände nur in der Gebrochenheit der individuellen erscheinen kann (S. 44), bestätigt Mosen, wenn er Stahr bemerkt: „Weiter sehe ich, daß jede große Persönlichkeit, welche in einen solchen (weltgeschichtlichen) Conflict hineingeräth, sich daran aufgiebt, d. h. so oder anders zu Grunde geht. Wo dieser weltgeschichtliche Proceß das Gefäß des Individuums zersprengt, — da ist auch der Stoff einer modernen Tragödie vorhanden"[4]).

Aus entscheidender weltgeschichtlicher Umgestaltung erwuchs, wie Hebbel ausführt, das griechische und Shakespearsche Drama. Das letzte „entwickelte sich am Protestantismus und emancipirte das Individuum. Daher die furchtbare Dialectik seiner Charactere, die soweit sie Männer der That sind, alles Lebendige um sich her durch ungemessenste Ausdehnung verdrängen" (S. 41). Diese Ausführung kleidet Mosen in die Worte: „Sie (die Zeit Shakespeares) war eine vollständige Emancipation der Leidenschaften in den menschlichen Gemüthern. Das einzige erstrebsame Gut war — die Befriedigung derselben. Jener Zustand war rein pathologisch, wie es der große Dichter desselben in seinen Werken ist"[5]).

Das Drama soll, wie Hebbel will, nicht nur „dem jedesmaligen Entwicklungsstadium der allgemeinen Welt-Anschauung entsprechen"

---

[1]) In seinen Memorabilien. 2. Teil. Hamburg 1843. S. 41.

[2]) Am 15. April 1843 an Stahr a. a. O. S. 68, 69.

[3]) Oldenburgische Theaterschau von Adolf Stahr. Bevorwortet von Julius Mosen. Erster Teil. Oldenburg 1845. Verlag der Schulzeschen Hofbuchhandlung X f. Im ersten Teil der Kleinen Schriften zur Kritik der Literatur und Kunst von Adolf Stahr. Oldenburg 1845.

[4]) Am 15. Januar 1843. a. a. O. S. 52.

[5]) Oldenburgische Theaterschau. Vorrede X.

(S. 34), sondern auch den welthistorischen Proceß beendigen helfen" (S. 43. 47 f. 57). Dazu stimmt Mosens Absicht, durch seine Stücke den Gedanken zu verbreiten, der einzelne sei ein „sich selbst bewußter Mitfactor der Weltgeschichte" (S. 277). Der Dichter hat aber nicht nötig, wie Hebbel bemerkt, sich in den Kampf, der eben auf der Straße vorfällt, persönlich zu mischen (S. 9. 46) .. Er steht, so denkt auch Mosen, über den Parteien[1]). Beide Dichter bestreiten der politisch-rednerischen Lyrik das Recht, allein existieren zu wollen[2]).

Das Drama hilft den weltgeschichtlichen Prozeß beendigen, wenn es in großen, gewaltigen Bildern zeigt, „wie die bisher nicht durchaus in einem lebendigen Organismus gesättigt aufgegangenen, sondern zum Theil nur in einem Scheinkörper erstarrt gewesenen und durch die letzte große Geschichts-Bewegung entfesselten Elemente, durcheinander fluthend und sich gegenseitig bekämpfend, die neue Form der Menschheit, in welcher Alles wieder an seine Stelle treten, in welcher das Weib dem Manne wieder gegenüber stehen wird, wie dieser der Gesellschaft, und wie die Gesellschaft der Idee, erzeugen" (S. 44). In einem Scheinkörper erstarrte Elemente sind Mosens Bürger, die sich pflegen, ein Element, das wieder an seine Stelle tritt, Katte, der seinen Eidbruch zum Besten des Staates mit dem Tode büßen will.

Mosens Stücke sind gesellschaftlich, indem sie den Eigennutz, die Feigheit und Lüge der Gegenwart an den Pranger stellen, geschichtlich ob der Stoffe aus der Vergangenheit, philosophisch, genauer geschichts-philosophisch, sofern die Träger der Handlung sich über Ziel und Mittel der Weltgeschichte äußern[3]). Das geschichtlich-philosophische soziale Drama war das Ziel Hebbels (S. 10), wenn es auch in vielem vom Mosenschen abwich.

Fort und fort hat man diesem vorgeworfen, die Idee überwuchere die Gestalten. Aber man beachte, wie die Hegelschen Ideen die Zeit erfüllten, die Idee überhaupt, so daß Hebbel im Vorwort zur Maria Magdalena wünscht, man möge „auch dem zweiten Factor seiner Dichtungen (den Ideen) einige Würdigung widerfahren lassen" (48) (neben dem ersten, den Characteren).

Sind es auch politische Ideen, die Mosen am 2. Februar 1845 als die Axe seiner Stücke angibt[4]), so ist es ihm fast noch mehr um die sittliche Beschaffenheit der Personen zu tun, in Übereinstimmung mit dem Verfasser der Vorrede zu Maria Magdalena, wo es heißt: Das Drama, als die Spitze aller Kunst, soll den jedesmaligen Welt-

[1]) An Stahr d. 15. Januar 1843 a. a O. S. 51.
[2]) Hebbel S. 49. Mosen an Stahr, 30. Dezember 1842. S. 43.
[3]) Hauptstelle in den Bräuten von Florenz 4, 1. S. Werke 1880. Bd. 3, S. 236 f.
[4]) An Stahr a. a. O. S. 104.

und Menschenzustand in seinem Verhältniß zur Idee, das heißt hier zu dem Alles bedingenden sittlichen Zentrum, das wir im Welt-Organismus, schon seiner Selbst-Erhaltung wegen, annehmen müssen, veranschaulichen (S. 40).

Wenn Hebbel die dramatische Schuld in die Maßlosigkeit setzt (S. 4 und ö.), so ist das im Sinne Mosens, sofern Rienzis Verschuldung z. B. von seinem Dämon herrührt, das heißt von einem übergewaltigen Drang, der erst als Ehrgeiz, dann als ungezähmte Rache an den ungetreuen Römern hervortritt[1]).

Die Maßlosigkeit gehört bei Rienzi neben einer vortrefflichen — er will den gewalttätigen römischen Gouverneur Stefano Colonna stürzen — einer verwerflichen Bestrebung an, welche Vereinigung bei Mosen wiederkehrt, abweichend von Hebbel, der die dramatische Schuld in die bloße Maßlosigkeit legt, gleichviel, ob der Held an einer vortrefflichen oder einer verwerflichen Bestrebung scheitert (S. 4).

Rienzi ist zugleich eine Verdeutlichung des Sophokleischen Wortes, das Hebbel als „tragischen Kanon" schätzt (S. 27): — an Göttlichem darf Nie frevеln der Mensch! Großsprecherisch Wort der Vermessenen fühlt den gewaltigen Schlag der bestrafenden Hand. Rienzi schwört, eine Gerechtkeit zu üben, wie sie nur ein übermenschliches Wesen auszuüben vermag (Werke 3, 40). Montreale, der den Schwur vernommen, prophezeit: Du hast dein Urteil selber dir gesprochen; Denn straflos hat kein Sterblicher noch je Mit den Unsterblichen sich messen dürfen!

Die Schuld ist nach Hebbel wie Mosen notwendig, da die Maßlosigkeit (S. 29) wie der Dämon im ursprünglichen Wesen des Handelnden liegen.

Der vornehmste Unterschied zwischen der Hebbelschen und Mosenschen Ansicht über das Drama ist, daß dieser dem geschichtlichen Drama huldigt, jener nicht, da ein Drama an sich geschichtlich sei. Mosen nähert sich aber Hebbel, sofern er in der Geschichte die Gegenwart erblickt. Diese letzte Wendung seiner Anschauung tritt in den Briefen an Stahr zuerst am 25. März 1843 hervor, also nach Hebbels „Ein Wort über das Drama", im Morgenblatt 1843. Könnte man hierin einen Einfluß Hebbels auf Mosen erblicken, so ist er durch die Tatsache einzuschränken, daß die Stücke des vogtländischen Dichters die Gegenwart in der Vergangenheit darstellen, noch ehe gedachter Aufsatz Hebbels erschienen war.

[1]) Sämtliche Werke 1880. Bd. 3. S. 71, 81, 85, 93, 11, 14. Mosen äußert sich über das Dämonische im Menschen in der Abhandlung über die Tragödie 2, 266.

Mimische Studien zu Th. Storm.[1])

Von J. Vlašimský in Prag.

III.

Die Gefühle seiner Personen kann der Dichter auf mehrfache Art und Weise zum Ausdruck bringen; er kann uns in seiner Eigenschaft als Dichter unmittelbar über die Vorgänge im Innern der Personen Rechenschaft geben (so tut es z. B. Storm in der Novelle „Angelika"); er kann uns über die inneren Zustände durch Worte, die den Personen in den Mund gelegt werden, belehren. Die Personen können, sich der sie bewegenden Gefühle bewußt, dieselben in Worte kleiden, oder, wenn diese erst nach dem Bewußtwerden ringen, können die betreffenden inneren Zustände ohne Wissen und Willen der Person als „Gebärden der Rede" — um den schon erwähnten Ausdruck O. Ludwigs zu gebrauchen — durch ihre Worte hindurchscheinen. Kommt noch ein weites Feld von Möglichkeiten hinzu: die Mimik. Ohne entscheiden zu wollen, welches von diesen Mitteln das künstlerischere ist, muß konstatiert werden, daß Storm, der überhaupt sparsam ist in der Führung des Dialoges[2]), viel öfter und mit sichtbarer Vorliebe von dem zweiten Mittel Gebrauch macht. Wie meisterhaft er in dieser Beziehung sich der Gebärde des Hand-in-Hand-legens bedient, haben wir im vorigen Kapitel darzulegen versucht. Neben der Mimik der Hand findet bei Storm besondere Pflege die Mimik des Auges.

Die Verwendung der Mimik des Auges jedoch bietet gegenüber jener der Hand dem Dichter große Schwierigkeiten. Die einzelnen Gesten sind so fein nüanciert, daß sich die unzähligen Abstufungen durch Worte kaum wiedergeben lassen; abgesehen davon, daß schon eine besondere Aufmerksamkeit dazu gehört, um überhaupt zu bemerken, worin die einzelnen Gebärden bestehen. Hat der Dichter, wo er von der Mimik der Hand Gebrauch macht, oft nur die Gebärde der Hand verzeichnet, ohne auf die innere Ursache einzugehen, oder läßt er, falls er den inneren Zustand erwähnt, es oft unentschieden, was für ein Affekt in der Gebärde der Hand zum Ausdrucke kommt, so ist dies bei der Mimik des Auges nur in seltenen Fällen möglich; der Dichter muß meist den Blick, die Geste des Auges selbst deuten und auf das „wie" völlig verzichten oder es nur andeuten. Überdies ist wohl kaum anzunehmen, daß bei der Mimik des Auges eine innere Anschauung des Dichters zugrunde liegt, wie wir es für die Mimik der Hand annehmen. Die Gebärden des Auges verfolgen

[1]) Vgl. Euphorion XVII, 636 ff.; XVIII, 150 ff.
[2]) E. Schmidt, Charakteristiken I, S. 442.

auch nicht den Zweck der Veranschaulichung der Handlung, können ihn nicht verfolgen, denn dem Leser ist es unmöglich, sich ein halbwegs deutliches Bild vom Auge und seiner Mimik zu bilden, während es bei den Gesten der Hand gerade im Gegenteil sehr leicht ist, ja das Bild sich von selbst beim Leser auslöst. Es sind eben die Gebärden des Auges weniger für das innere Auge, als vielmehr für das Ohr des Lesers bestimmt, so widersinnig dies auch klingen mag; die Mimik des Auges ist eines der vielen Mittel Storms, die bestimmt sind, auf das Gefühl des Lesers zu wirken, Stimmung vorzubereiten und zu verstärken[1]). Kommt es Storm als Lyriker hauptsächlich darauf an, eine Seelenstimmung derart im Gedichte festzuhalten[2]), daß sie bei dem empfänglichen Leser reproduziert wird, so strebt er auch als Epiker nach einem ähnlichen Ziele. Das Gefühl des Lesers soll in Mitleidenschaft gezogen werden, es soll in Mitschwingungen geraten. Wie aber sucht dies Storm zu erreichen? Von ihren Gefühlen sprechen seine Personen nicht gern; sie zeigen sich darin verwandt mit dem Dichter, der all sein Freundschaftsgefühl für Keller besser als durch Worte durch einen Händedruck zum Ausdruck zu bringen vermag. Am liebsten belehrt uns der Dichter über die Seelenstimmungen seiner Personen durch die Mimik. Um Stimmung zu erwecken, dazu eignet sich aber, mehr als die Mimik der Hand, jene des Auges. Denn bei der ersteren muß der Leser oft erst durch Reflexion über die Situation sich darüber klar werden, um was für innere Zustände es sich handelt; und jede Reflexion ist eher dazu angetan, die Stimmung zu stören als zu verstärken. Bei den Gesten des Auges ist der Dichter gezwungen die Seelenstimmung, die sich darin abspiegelt, in Worten wiederzugeben, denen er einen beliebigen Stimmungsgehalt einverleiben kann.

Überhaupt sind wir der Ansicht, daß man unterscheiden muß zwischen einer Mimik, die vom Dichter unmittelbar geschaut; zu dieser gehört vornehmlich die Mimik der Hand, natürlich auch die des Körpers; und zwischen einer Mimik, die erst nachträglich, bei der Ausführung der Erzählung hinzugefügt ist; hieher rechnen wir vor allem die Mimik des Auges. Gewisse Szenen, gewisse Situationen werden gleich von allem Anfang, bevor er noch an die Ausarbeitung der Dichtung schreitet, vor der Phantasie des Dichters stehen. So bekennt O. Ludwig, der uns mit einer bewunderungswürdigen Genauigkeit davon Kunde gibt, wie er seine Gestalten sieht[3]), daß

[1]) Natürlich dient oft auch die Mimik der Hand und des Gesichtes demselben Zwecke, aber bei weitem nicht in dem Maße wie die des Auges.

[2]) Eggers, Lit.-Blatt des deutschen Kunstblattes 1854: Lieder der Liebe von Niendorf.

[3]) Ludwigs gesammelte Schriften, Leipzig, Grunow, 6. Bd., S. 216 ff.

ihm die Figuren in irgendeiner Stellung und Gebärdung erscheinen, und zwar wie eine Marmorstatue oder plastische Gruppe von einer bestimmten Farbe; er sieht Agnes in leidenschaftlicher Gebärde, ebenso Albrecht; den Erbförster in der Gebärde, in der der Schauspieler sprechen muß: „So sollte man doch gleich die Bestien totschießen“: in ähnlicher Gebärde sieht er auch die Heiteretei. Die Gestalten zeigen sich also O. Ludwig in einer pathetischen Stellung und Gebärdung; und man wird wohl kaum fehlgehen, wenn man annimmt, daß die Gemütserregung sich hauptsächlich in der Gebärde der Stellung des Körpers abspiegelt. Ähnlich bekennt auch Storm[1]), seine Novellistik habe ihm zunächst nur einzelne Stimmungsbilder und solche einzelne Szenen geliefert, wo dem Verfasser der darzustellende Vorgang einen besonderen Keim zur poetischen Darstellung zu enthalten schien; und man wäre versucht, in mancher Novelle direkt auf jene Szene hinzudeuten, die dem Dichter zunächst vor der Phantasie gestanden. So möchten wir in der Novelle „Psyche“ als die ursprünglich gesehene jene Szene bezeichnen, wie der junge Bildhauer, Psyche im Arme haltend, aus dem Meere steigt[2]).

Diese ursprünglichen Situationen werden in der Mehrzahl der Fälle verwandt sein mit solchen, die der Dichter in Wirklichkeit gesehen, die sich seiner Erinnerung eingeprägt haben, wenigstens insoweit, als bei diesen Bildern dem Dichter das am deutlichsten erscheinen wird, was bei der Erinnerungsvorstellung am deutlichsten erscheint; so die Mimik der Hand, des Körpers. Aber damit kommt der Dichter nicht aus, besonders nicht ein Dichter, dem es wie Storm vor allem darauf ankommt, die Gefühle seiner Personen selbst in ihren leisesten Regungen zum Ausdruck zu bringen; indem er das Bild ausführt, das ihm zumeist nur den Gipfelpunkt einer Handlung darstellt, indem er das Vorher und Nachher erzählt, das Anwachsen und Abnehmen der Gefühle zeigen will, muß er noch andere Züge hinzufügen; da greift er zunächst zur Mimik des Auges; denn „plötzlich auftauchende und rasch vorübergehende Vorstellungen, Gedanken geben sich oft nur durch einen veränderten Blick zu erkennen[3]) . . .“ Es

[1]) Schütze, Th. Storm, 2. Aufl., S. 300.

[2]) Die Szene wird zweimal beschrieben, zunächst als Teil der Handlung (4, 219), dann als Marmorgruppe (4, 230): „Ein junger schilfbekränzter Stromgott, an abschüssigem Ufer emporsteigend, hielt eine entzückende Mädchengestalt auf seinem Arm . . . .; der kleine Kopf war zurückgesunken, leblos hing der eine Arm herab.“ Die Gruppe wird bewundert, später auch getadelt; man findet „das Herabhängen des einen Armes der Psyche insbesondere zu naturalistisch. Eine muntere, hellblickende Dame knüpft daran die Bemerkung: „. . . dieser schöne Arm ist eine Reminiszenz!“ — Daneben wolle man den Umstand beachten, daß die Anregung zu der Novelle eine Zeitungsnachricht war, in der berichtet wurde, wie ein junger Primaner ein Mädchen beim Baden gerettet habe (Schütze, S. 261).

[3]) Piderit, System der Mimik und Physiognomik, S. 31.

kommt noch der Umstand hinzu, daß, während die Gesten der Hand einander viel langsamer nachfolgen, viel mehr Zeit in Anspruch nehmen und so sich besser zu einer zuständlichen Schilderung, zur Darstellung eines bestimmten Momentes der Handlung eignen, daß die Gesten des Auges viel schneller wechseln und daher sich mehr dazu eignen, das seelische Geschehen in seiner ununterbrochenen Kontinuität darzustellen.

Ohne hier auf die Aufzählung aller Gesten eingehen zu wollen, mag nur das Charakteristische erwähnt werden; vor allem wollen wir solche Belege bringen, die unserer Behauptung, daß die Mimik des Auges vor allem dazu bestimmt ist, auf das Gefühl des Lesers einzuwirken, zur Stütze dienen können; dabei wird man sicherlich das ausgesprochen lyrische Gepräge dieser Belege nicht übersehen.

Aus Rudolfs (1, 43) Augen fliegt ein Blick zu seiner Frau hinüber, von einer solchen Energie der Zärtlichkeit, von einer Freude des Besitzes, als habe er die Geliebte erst vor kurzem sich errungen. In „Angelika" lesen wir (1, 305): Sie konnten sich anschauen mit unendlichem Groll, aber mit noch unendlicherem Schmerz. Von der tanzenden Lenore meint der Dichter (2, 95): ... es war fast, als blickten ihre Augen in entlegene Fernen. Lore (2, 151) wirft dem Raugrafen einen Blick voll unergründlichen Hasses zu. Ihren Freund Philipp, der sie bereden will, Christophs freundlicher Einladung zu folgen (2, 154), sieht sie mit einem Blick so voll von flehender Verzweiflung an, daß er bereut, die Frage an sie getan zu haben. Aus den Augen Katharinas fliegt ein Blick fast wie ein Flehen zu Johannes hinüber (3, 235); später (3, 279) heißt es: ... ihre Augen sahen mich groß und geisterhaft an. In Carsten Curator lesen wir (5, 96): ... aus den jungfräulichen Augen brach ein so müterliches Erbarmen, daß der alte Mann den grauen Kopf auf ihren Nacken senkte. Als Elke (7, 238) erfährt, sie sei gerettet, da bricht es wie ein Strahlenmeer aus ihren dunklen Augen. — Einigemal versucht Storm eine kaum merkliche Gefühlsregung durch eine besonders fein nüancierte Geste des Auges auszudrücken, wobei er allerdings zu einer längeren Umschreibung greifen muß: Anna (1, 112) fragt Gabriel, weshalb er in den Krieg müsse; „er verlor sich stumm in ihren Augen ... sie stand ihm gegenüber, ohne Regung .. nur in ihren Augen, im tiefsten Grunde, rührte sich die Seele; er wußte nicht, was ihn so anschaute." Ähnlich sagt Johannes (3, 234) von Katharina: „Mitunter war's, als schaue mich etwas heiß aus ihren Augen an; doch wollte ich es dann fassen, so floh es scheu zurück; und dennoch floß es durch den Pinsel heimlich auf die Leinewand, so daß mir selber kaum bewußt ein sinnberückend Bild entstand." Manchmal scheint allerdings der Dichter in dem Streben, den Gemütszustand sich in der Geste des Auges abspiegeln zu lassen, zu weit gegangen zu sein.

So wenn er in der Novelle „Grieshuus" (6, 170) sagt: Rolf .. schien nicht zu hören und der Glanz seiner Augen war gleichsam so nach innen gekehrt, als sähen sie rückwärts in die weiteste Vergangenheit"; ähnlich heißt es in der Erzählung „Im Saal" (2, 306): „die Großmutter ... saß da wie ein lebloses Bild; ihre Augen sahen in die vergangene Zeit." — Am bedeutsamsten ist das Spiel der Augen für Liebende. Als in Angelika die Liebe zu Ehrhard zu keimen beginnt, da suchen ihre Augen die seinen, und fahren erschrocken zurück, wenn sie ertappt werden (1, 287). Die Augen Hinzelmeiers (3, 26) bleiben an den jungen Augen seiner Rosenjungfrau hängen. Die aufkeimende Liebe Katharinas zu Johannes äußert sich im Augenleuchten: „in ihren Augen, wenn sie die Wimpern hob, war oft ein spielend Leuchten, das mich schier beklommen machte" (3, 216). Später wird erzählt, wie Johannes Katharinas Bild malt; dabei kommt es schließlich dazu, daß sie einander ihre Liebe gestehen. Kaum ist dies geschehen, kommt die Bas' Ursel hereingehustet. „Es ist wohl männiglich bekannt, daß alle Jungfrauen in Liebessachen die allerfeinsten Sinne haben" meint Storm. So geschieht es auch hier; die Bas erkennt sofort, was geschehen: „Deine Augen haben kranken Glanz, Katharina; das lange Sitzen hat dir nicht wohl gedienet." — Wenn sich die Liebenden gefunden, eins dem andern angehört, dann geht Aug' in Auge unter (1, 310; 3, 279). Angelikas Augen halten Ehrhard Stand, „daß er bis in die allerdunkelsten Tiefen sehen konnte" (1, 291; 4, 241), Tritt Entfremdung zwischen den Liebenden ein, dann flieht das Auge des sich schuldig fühlenden die Augen des andern. So fliehen die Augen Elisabeths die Augen Reinhards, da er sie, die bereits an Erich verheiratet ist, auf Immensee besucht; sie schlägt die Augen nieder (1, 34), sie sieht an ihm vorbei in die Ferne (1, 35). So meidet auch Franzi, da sie Richard untreu geworden, dessen Blicke (4, 154, 155). — Daß der Dichter nicht selten den Blick zu beschreiben, uns über das „wie" Rechenschaft zu geben versucht, erhellt aus den bereits angeführten Belegen; mögen hier noch einige weitere folgen[1]). Wie die Liebe, so äußert sich auch die Freude[2]) (7, 238; 1, 22; 4, 170; 4, 241), die Schelmerei (4, 216; 1, 319), der Übermut (1, 182) durch erhöhten Glanz der Augen. Funken sprüht das Auge des Zornes (3, 223; 6, 91, 148). Im Zustande der starren Wut werden die Augen wie stumpf (6, 91); stumpf und gläsern starren die Augen des Betrunkenen (5, 143). Der Zorn äußert sich auch so, daß das Auge den Gegenstand des Zornes

---

[1]) Vgl. Piderit, System der Mimik und Physiognomik.

[2]) Namentlich sei erwähnt 6, 171: ... seine Augen warfen wieder ihre blauen Demantstrahlen.

fest fixiert (7, 184; 7, 186). Auch körperliche Zustände äußern sich durch erhöhten oder verminderten Glanz des Auges: durch das Fieber wird der Glanz des Auges bis zum Glühen gesteigert (7, 236), infolge Altersschwäche dagegen nimmt er ab, die Augen blicken matt (3, 8; 3, 220). Ebenso trübt sich das Auge auch bei deprimierenden Affekten (2, 131). Um eine gesteigerte Geistestätigkeit durch die Geste des Auges anzudeuten, gebraucht Storm Wendungen wie: scharf ansehen (7, 166), mit den Augen anbohren (3, 222), gespannt in die Ferne sehen (1, 23), mit gespannten Augen sehen (5, 115). Die angestrengte Geistestätigkeit des etwas schwerfälligen Deichgrafen Volkert kommt zum Ausdrucke, indem seine Augen wie Glaskugeln quellen (7, 166). Äußert sich die Aufmerksamkeit darin, daß die Augen auf ein bestimmtes Objekt fixiert sind, so sehen die Augen des Nachdenkenden ins Weite (7, 208), ohne einen bestimmten Gegenstand zu fixieren. Der träumende Alte (Immensee 1, 38) blickt vor sich in den Raum des Zimmers. Die Großmutter erzählt ihrem Enkel von Tante Fränzchen; dabei blickt sie mit weit geöffneten Augen vor sich hin (1, 325). Die Augen des Träumenden können zwar auch auf ein Objekt gerichtet sein, dann ist aber der Blick nicht fixierend, nicht fest. Sehr schön bringt das Storm zum Ausdrucke, wenn er von Gabriel sagt: „Er verlor sich in ihren Augen (1, 22)." Unbestimmter heißt es in Immensee (1, 20): „er ließ seine Augen träumerisch in den ihren ruhen (vgl. 1, 288; 7, 156, 165)". Das Erstaunen, das Erschrecken verrät sich durch das plötzliche, weite Öffnen des Auges, durch den starren Blick; Storm spricht in diesem Falle gern von einem großen Auge, gibt dabei aber immer zugleich den Eindruck: mit großen erschrockenen Augen ansehen (1, 296), mit aufgerissenen Augen anstarren (4, 238); Carstens große Augen schweifen angstvoll über die schäumende Wasserwüste hin (5, 147); die Augen des Deichgrafen werden immer größer, da ihm Hauke immer neue Vorschläge zur Besserung der Deichordnung macht (7, 175). Hochmütige Geringschätzung sucht Storm folgendermaßen auszudrücken: Johannes (3, 217) erzählt, wie „der Junker seine runden Augen einkniff und an seinem Teile tat, als sähe er auf mich herab . . ." Zorn und Verachtung äußert sich bei Hauke (7, 207): „Hunde!" schrie er, und seine Augen sahen grimmig zur Seite, als wollte er sie peitschen lassen. Sehr geschickt wird die Mimik des Auges vom Dichter angewendet, um anzudeuten, daß Wienke geistig beschränkt sei. Die Augen des Kindes schauen gewöhnlich ein wenig stumpf ins Weite (7, 240); tritt etwas Neues, Ungewohntes in ihren Gesichtskreis, dann sieht es Wienke mit stillen gleichgiltigen Augen an (250); sucht ihr Hauke etwas zu erklären, dann gehen ihre stumpfen Augen wider ihn, als ob sie es nicht verstünden (253); oder sie sind auf

den Boden gerichtet, als sähen sie erschrocken in einen Abgrund[1]) (258).

Das Überwuchern der Mimik in der Erzählung bei Storm ist die natürliche Folge davon, daß fast alle seine Personen auf das Gefühlsmäßige angelegt sind. Charakteristisch in dieser Beziehung ist eine Geste des Gesichtes. Von der Mimik des Gesichtes hatten wir bislang noch nicht Gelegenheit zu sprechen; es ist da auch nicht viel zu sagen. Von konkreten Gebärden[2]) findet sich öfter nur die recht konven-

[1]) Als gelehriger Schüler Storms, in der Art und Weise, wie er die Mimik des Auges verwendet, erweist sich Frenssen. Hat man behauptet, daß für Storm die Seele des Menschen im Auge ruhe, so gilt das vielleicht mit noch größerer Berechtigung von Frenssen. Für ihn ist das Auge der wahrste Spiegel der Seele. Heims Augen (Die drei Getreuen, S. 63) glänzen von allerlei bunten Gedanken, wie die Fenster eines Hauses, hinter denen der brennende Tannenbaum steht. Und Eva braucht nur Heims Augen anzuschauen, um zu wissen, was er denkt (309). Umgekehrt liest aber auch Heim ihr an den Augen ab, was in ihrem Inneren vorgeht (347). Lena sieht ihrem Bruder an den Augen ab, daß etwas Besonderes vorgefallen ist (116); so sucht, ganz nach Storms Art, auch Maria Landt die Augen Andrees', um zu erfahren, was dahinter vorgeht (131). Oft läßt der Dichter die Augen der Personen ganze Zwiegespräche führen (101, 102, 404). Die Menschen Frenssens sind sich dessen auch bewußt, daß sich jede, auch die leiseste Regung ihrer Gefühle und Gedanken in ihren Augen spiegelt. Wollen sie daher, daß ein anderer nicht errate, was ihr Inneres bewegt, da tun sie ihren Augen Zwang an (378, 457); sie nehmen die Augen zusammen (403), meistern sie (Hilligenlei 276). — Dabei darf jedoch nicht übersehen werden, daß bei Frenssen die Mimik der Augen eine durchaus nicht gleichmäßige Verwendung in den einzelnen Romanen erfährt. Vorwiegend der Mimik der Augen bedient sich Frenssen im Romane „Die drei Getreuen", um auch äußerlich die Gefühle und Empfindungen seiner Personen zur Anschauung zu bringen. Ja er scheint hier des Guten ein wenig zu viel zu tun. Nach dem Vorbilde Otto Ludwigs personifiziert er gern in dem genannten Romane unbelebte Dinge, besonders Naturobjekte (was in den späteren Romanen nur selten geschieht); dann auch Abstrakta. Dabei beachtet er auch bei diesen personifizierten Wesen die Augen und ihre Gebärden. Der Bach liegt mit blanken Augen zwischen den Blättern (56); die Sonne schaut mit hellen, weiten Augen über das Meer (327); die Wellen glotzen mit weißen Augen über den Bootsrand (431); das Morgenrot sieht mit langen, feurigen Augen über die Wellen (445). Die wunderbaren Gerüchte von Metz haben feurige und doch bange Augen (9); die Heimat sieht Heim mit treuen Augen an (74) — Zwar verwendet Frenssen in dem Romane „Die drei Getreuen" auch die Mimik der Hand, aber in einem viel beschränkteren Maße; und von einer Mimik des Gesichtes vollends kann bei ihm kaum die Rede sein. Demgegenüber sehen wir, daß die Darstellungskunst des Dichters in „Jörn Uhl" einen bedeutenden Fortschritt gemacht hat. Die Mimik des Auges, besonders die Verwendung des vermehrten oder verminderten Glanzes der Augen als Reflex der Seelenbewegung drängt sich hier bei weitem nicht so vor; dagegen läßt sich konstatieren, daß hier die Belege für die Mimik der Hand zahlreicher sind. Auch die Gesten des Gesichtes finden hier eine häufigere Verwendung.

[2]) Eine gewisse Bedeutung kommt auch dem Lächeln zu; in der Art des Lächelns kommt der Charakter der Person zum Ausdruck. Wir führen als Belege an: still 1, 42; schlau 1, 109; sanft 2, 308; friedlich 2, 311; klug 3, 148;

tionelle des Stirnrunzelns verzeichnet (1, 15; 1, 125; 2, 131; 4, 215). Sonst bezeichnet Storm die Veränderungen des Gesichtes, die durch bestimmte Gemütsbewegungen hervorgerufen werden, meist nur in recht allgemeiner Weise; er spricht am liebsten von einem Ausdruck z. B. des Schmerzes (1, 34), des Kummers (1, 301), der Zärtlichkeit (1, 301), des Entsetzens (4, 238), der Trauer (3, 182). Nur eine Geste, die man kaum als konventionell bezeichnen wird, wird wiederholt bei Storm angeführt. Die lahme Marie (2, 144) findet Lore, die eben erfahren, daß ihr Bräutigam sie verlassen habe, in ihrem Kämmerchen: „Da stand sie mitten im Zimmer kreideweiß und nagte sich auf den Lippen, daß ihr das Blut übers Kinn lief." Derselbe Gestus wird etwas weiter (2, 151) ausgeführt: „. . ich sah, wie ihre kleinen weißen Zähne sich tief in ihre Lippen gruben." Auch in „Angelika" (1, 303): Ehrhard fragt Angelika, ob ihr jener Arzt, der um sie angehalten, mehr sei als einer von den andern. „Sie antwortete ihm nicht; aber ein Tropfen Blutes sprang zwischen den Zähnen hindurch auf die Lippen . ." (Vgl. 1, 257 . . ich sah, wie ihre blitzenden Zähne sich in die rote Lippe gruben; 8, 199: Du bissest die zarten Lippen wund). Diese Gebärde ist ungemein charakteristisch für die Gefühlsweise der Stormschen Menschen. Ihr Gefühl ist von einer solchen Tiefe, von einer solchen Echtheit, dabei aber auch von einer Keuschheit, daß es unmöglich ist, dasselbe durch Worte auszusprechen. Und so verursachen sich die Menschen Storms lieber einen heftigen, körperlichen Schmerz, um des Gefühles Herr zu werden, um zu verhindern, daß es in Worten ausbricht und so entheiligt wird. Von diesem Gesichtspunkt wird uns auch erklärlich, wenn von Ehrenfried (1, 219) berichtet wird, daß er sich mit einem Eisenstifte den Daumen blutig reißt, während er von Metta das Scheitern ihrer Heiratspläne erfährt.

Wie das Überwuchern der Mimik in der Erzählung durch den Umstand bedingt ist, daß die Personen Storms auf das Gefühlsmäßige angelegt sind, so hängt wiederum dieser letztere Umstand, daß die Gefühlsseite so stark in den Vordergrund tritt, innig mit Storms dichterischer Eigenart zusammen. Storm war ursprünglich lyrischer Dichter; nicht aus innerer Notwendigkeit wurde er zur epischen Dichtung geleitet, sondern nur durch einen Zufall[1]), durch eine äußere Veranlassung. So ist es leicht verständlich, daß die Empfindungsweise Storms noch zur Zeit, da er fast vorwiegend Novellen schrieb,

schön und mild 3, 150; süß, säuerlich 4, 259; verschmitzt 4, 258; schelmisch 5, 129; überlegen 7, 152; leise 7, 177; verständnisvoll 7, 196.

[1]) Storms Freund Biernatzki, der ein schleswig-holsteinsches Volksbuch herausgab, klagte Storm gegenüber über den Mangel an guter poetischer Prosa; für ihn schrieb Storm die Novelle Immensee.

die eines Lyrikers blieb. — In seinen Studien hat Otto Ludwig[1]) in der feinsinnigsten Weise den Unterschied zwischen dem lyrischen und epischen Talent dargelegt. Einen Hauptunterschied sieht er darin, daß der Lyriker Zustände, der Epiker Gestalten schaut. Das will wohl so viel sagen: dem Epiker ist eine bestimmte Gestalt in einem bestimmten Charakter das Primäre[2]). Die Handlung ist zu dem Zwecke erfunden, um diese Gestalt von allen Seiten, in allen Beleuchtungen zu zeigen. Nicht so beim Lyriker. Ihm ist nicht die Gestalt das Primäre, er wird sich ihrer nicht als eines in sich abgeschlossenen Ganzen bewußt. Er schaut nur einen ganz bestimmten Zustand einer Person. Ganz so verhält es sich bei Storm. Wir erinnern an das schon zitierte Geständnis: „Meine Novellistik ... lieferte zunächst nur einzelne Stimmungsbilder oder solche Szenen, wo dem Verfasser der darzustellende Vorgang einen bestimmten Keim zur poetischen Darstellung zu enthalten schien; andeutungsweise eingewebte Verbindungsglieder geben dem Leser die Möglichkeit, sich ein geschlossenes Ganzes, ein ganzes Menschenleben .. bis zum Schlusse vorzustellen." Dem halte man das Geständnis Otto Ludwigs, der Dramatikers und Epikers entgegen. Zu der erhöhten Stimmung, der Bedingung alles poetischen Schaffens, gesellt sich ihm eine Farbe. „In dieser Beleuchtung wurde allmählich eine Gestalt sichtbar, wenn ich nicht sagen soll eine Stellung, d. h. die Fabel erfand sich, und ihre Erfindung war nichts anderes als das Entstehen und Fertigwerden der Gestalt und ihrer Stellung. Aber diese war so sehr die Hauptsache, d. h. diese genau begrenzte lebendigste Anschauung eines Menschen in einer gewissen Stellung, daß so wie das mindeste daran unbestimmt wurde, meine Fabel und meine Intention sich verwirrten, und ich selber nicht mehr wußte, was ich wollte"[3]). Während also für O. Ludwig die Gestalt in einem ganz bestimmten Charakter die Hauptsache ist, bildet für Storm das Primäre ein bestimmter Zustand irgendeiner Figur, wobei der Hauptakzent auf dem Stimmungsgehalte dieser Szene, nicht aber auf der Gestalt liegt. So bildet den Kern der Novelle „Immensee" der Zustand eines Mädchens, das wider ihren Willen von der Mutter gezwungen wird, einen ungeliebten Mann zu heiraten. So in „Auf dem Staatshofe" die Seelenstimmung des von ihrem Liebhaber verlassenen Mädchens. So in „Psyche" der Zustand eines Mädchens, in

[1]) Otto Ludwigs ges. Werke, 6. Bd., S. 41.

[2]) O. Ludwigs ges. Werke, 6. Bd., S. 138: Der Roman überhaupt hat seine Einheiten, wie das Drama. Eine Anzahl von Personen in ihren Charakteren das Feste; darum der bunteste Wechsel in ihren Situationen zur Welt, zu sich und zu einander.

[3]) A. a. O. S. 219.

dem Scham und Liebe miteinander ringen. Diese ursprünglichen, der Novelle zugrunde liegenden Seelenstimmungen könnte der Dichter auch lyrisch darstellen, wie es z. B. in „Elisabeth" (8, 196 = Immensee), in „Du willst es nicht in Worten sagen" (8, 204 = Psyche), in „Hyazinthen" (8, 203 = Angelika) geschieht. Doch geht dies nicht immer an; „ . . . es gibt Stoffe, die zu ihrer letzten Wirkung einer größeren Vorbereitung bedürfen, als das lyrische Gedicht . . . zuläßt. Es gehören episch ausgeführte Szenen dazu." Diese epischen Szenen aber besitzen nur eine nebensächliche Bedeutung; sie verfolgen nur den Zweck, die lyrisch empfundenen Szenen vorzubereiten und untereinander zu verbinden. Naturgemäß wird es dabei dem Dichter weniger darauf ankommen, uns den Charakter der Personen vorzuführen; vielmehr wird auch hier die Gefühlsseite der Personen in den Vordergrund treten. Niemand wird übersehen, daß das Gesagte unbedingt nur für die ersten Novellen Storms gilt. Mit der Entwicklung Storms vom lyrischen zum epischen Dichter hängt es zusammen, daß allmählich immer deutlicher eine Verschiebung Platz greift; das Gefühlsmäßige tritt mehr in den Hintergrund, die Charakteristik wird immer deutlicher, bestimmter.

Einen weiteren Unterschied zwischen dem lyrischen und epischen Dichter findet O. Ludwig darin, daß bei dem ersteren das Gebilde als ein selbständiges Wesen aus dem Mutterschoße der Innerlichkeit heraustritt, objektiv wird, ein Ding, das dem Schaffenden gegenübersteht als auf sich selbst; während bei dem lyrischen es innerhalb der Subjektivität bleibt; das gedichtete Leiden und Tun fühlt der lyrische Poet als sein eigenes, wenn er sich auch selbst in eine andere Persönlichkeit hineinversetzt; der epische aber als das eines von ihm selbst unabhängigen Wesens. Diese Worte O. Ludwigs geben uns die beste Erklärung für die Vorliebe, die Storm für die Ich-Erzählung hegt. Storm versetzt sich eben in das Innere der betreffenden Person, er empfindet, ihr Leiden und Tun als sein eigenes, er empfindet es so intensiv, daß er oft nicht anders kann, als die Zustände der Gestalten als seine eigenen darzustellen. Falls er dies aber auch nicht tut, falls er auch das Leiden und Tun als das einer fremden Person darstellt, so vermag er doch nicht diese Gestalten objektiv vor uns hinzustellen; der überstarke Gefühlsanteil, den er an ihren Seelenstimmungen nimmt, gestattet es ihm nicht. So wählt er zur Einkleidung seiner dichterischen Gesichte die Form der Erinnerungsnovelle[1]). Denn keine zweite Erzählungsform würde es ihm ermöglichen, seine eigene Stimmung, die er von dem darzustellenden Vorgang nicht loszulösen vermag, so völlig zum Ausdrucke zu bringen,

[1]) Vgl. Baesecke, Zeitschrift für deutsche Philologie, 41. Bd., S. 522 ff.

wie eben die Erinnerungsnovelle. Zugleich gestattet ihm diese Form der Erzählung auch das sprunghafte Vorgehen, wodurch der Mangel an Charakteristik der Personen, das Fehlen eines inneren festen Kernes weniger fühlbar wird. — Um nun schließlich dort zu enden, von wo wir unseren Ausgangspunkt genommen haben, nämlich bei der Mimik: aus dem überstarken Gefühlsanteil, den Storm an den darzustellenden Vorgängen nimmt, läßt sich auch seine Vorliebe für die Verwendung der Mimik ableiten. Um die Gefühle in das Innere der Personen zu verlegen und sie von hier aus sich durch Worte äußern zu lassen, dazu bedarf es unzweifelhaft einer kühlen überlegten Reflexion. Daran aber hindert Storm die Stimmung, die ihn beherrscht. Übrigens hat Storm an und für sich wenig Reflektierendes und läßt sich in dieser Beziehung kaum mit O. Ludwig vergleichen; ein so scharfes Eindringen in das Innere seiner Personen, wie dies bei O. Ludwig der Fall ist, ist ihm fremd. So wählt Storm, um den Leser über die Vorgänge im Inneren seiner Personen zu belehren, den kürzesten Weg, er benutzt die Mimik.

Miszellen.

Die pseudo-swiftische Reise nach Kaklogallinien.

Nachtrag zu Euphorion XVIII 1, S. 94 ff.

Durch gütige Mitteilung von zwei Seiten, von Herrn Dr. M. Holzmann in Wien und Herrn Grafen Carl von Klinckowstroem in München, ist mir der Nachweis des S. 96 vermuteten englischen Originals der Reise nach Kaklogallinien geliefert worden. Der Catalogue of printed Books des British Museum (Brav—Bretz: London 1885) verzeichnet: Brunt Samuel pseud., A voyage to Cacklogallinia with a description of the religion, policy, customs and manners of that country, London 1727. 8°. (Zwei Exemplare, unter Signatur 12350. e. 3 und 112. c. 41.)

Desgleichen besitzt das British Museum eine deutsche Ausgabe, die älter ist als die Ausgaben, die ich S. 96 nach den deutschen bibliographischen Hilfsmitteln nambaft machen konnte: Catalogue of printed Books, Supplement (London 1909), p. 390 unter Swift Jonathan, Doubtful and supposititious Pieces: Capitain Samuel Brunts Reise nach Cacklogallinien und weiter in den Mond nebst dem Leben Harvays, des weltbekannten Zauberers in Dublin und einigen andern moralischen und satyrischen Schriften Herrn D. Swiffts aus dem Englischen übersetzt. Leipzig 1735. 280 S. 8°.

Aachen. Friedrich Lauchert.

Bei Bürger im Kolleg.

In dem Buche „Blicke auf einen Theil Deutschlands, der Schweiz und Frankreichs bey einer Reise vom Jahre 1790", von G. A. v. Halem. 1, 10 (zweyter Brief, Göttingen den 10. Jul.) findet sich folgende Stelle:

Meinen Freund Bürger hab' ich in dem ästhetischen Collegium besucht. Es freute mich, ihn unter einer ziemlichen Anzahl Zuhörer zu finden. Illusion war sein Thema und manche schöne Idee sprudelte, als zeugte sie der Augenblick, hervor. Auch declamirte er mit wahrer Empfindung und ohne Uebertreibung die schöne Stelle von Rahels Auferstehung aus dem II. Gesange des Messias und Ramlers Jno. — Volksmäßigkeit, dacht ich bey mir, wäre das Siegel der Vollkommenheit eines poetischen Werks? Das mag wahr seyn, lieber Bürger! aber für Deutschland ist der Begriff noch zur Zeit schimärisch (!), oder der Begriff von dem was Volk ist müßte gewaltig zusammen schrumpfen. Man bilde mir erst eine Masse Menschen, die man Volk nennen kann, wie in Frankreich, wo der größere Haufe in den Poesien seine eignen Sitten und Gesinnungen findet. Bis dahin begnügen sich unsre Miltone mit

fit audience, but few,

unsre Pindare mit

φῶνανται συνετοισι

und ihre Rahels, ihre Jno's tragen dennoch das Siegel dichterischer Vollkommenheit.

Berlin-Friedenau. Reinhold Steig.

Zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772.

Max Morris hat (Euphorion XVII, 655) zwei Blätter aus Herders Nachlaß besprochen und zugunsten seiner Theorie über Herders Anteil an den Frankfurter Gelehrten Anzeigen in einer Form ausgenutzt, die von vornherein zum Widerspruch reizen muß, wenn man über den Inhalt der Kapsel 34 des Herderschen Nachlasses (auf der königl. Bibliothek in Berlin) unterrichtet ist, in der sich diese beiden Blätter befinden.

Sie enthält (außer einem von Herder selbst geschriebenen Katalog „Meine Bücher", dem gedruckten Auktionskatalog „Bibliotheca Herderiana, Vimariae 1804" mit Angabe des Auktionspreises und der Namen der Käufer, einem von fremder Hand geschriebenen Buchhändlerkatalog und zwei einzelnen Bücherbestellzetteln in besonderem Umschlag) eine große Menge von Zetteln und Blättern in den verschiedensten Größen und Formaten (zum Teile auch mehrere Bogen ineinandergelegt, zum Teile zusammengeheftet), die alle eng mit Büchertiteln beschrieben sind. Nur ganz selten finden sich ein paar Worte: „bitte mir zu besorgen", „auf der Erholung ist vorhanden." Es wird kaum noch möglich sein, die ursprüngliche Bedeutung und die Quellen aller dieser Blätter festzustellen. Jedenfalls beweisen sie, daß Herder die Gewohnheit hatte, sich aus Meßkatalogen und anderem Büchertitel auszuschreiben und diese Exzerpte aufzubewahren. Nun zeigen aber die von Morris interpretierten beiden Zettel von der großen Menge der anderen nichts wesentlich verschiedenes, — so daß man in ihnen allen gerechterweise solche redaktionellen Vorarbeiten sehen müßte, wenn Morris mit seiner Interpretation recht hätte. Daß Herder auch nur irgendwie an den redaktionellen Arbeiten der Frankfurter Gelehrten Anzeigen beteiligt gewesen sei, ist eine Hypothese, deren Unhaltbarkeit ich nachweisen werde. Und auch diese beiden Zettel vermögen sie in keiner Weise zu stützen.

Mit dem von Morris an zweiter Stelle besprochenen Blatte brauche ich mich nach dem oben gesagten nicht eingehend auseinanderzusetzen. Es darf nicht anders aufgefaßt werden, als eines unter vielen Exzerpten aus Meßkatalogen. Daß das vorliegende, aus dem Meßkatalog 1771 stammende, einen großen Teil der in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen 1772 besprochenen Bücher enthält, kann natürlich nicht auffallen.

Schlimmer (und schwer zu entschuldigen) ist das Mißgeschick, das Morris mit der Interpretation des ersten Blattes begegnet ist. Das Blatt enthält 60 juristische Büchertitel, und soll „Herders Interesse für Jurisprudenz in unmittelbarem Zusammenhange mit dem Jahrgang 1772 der Frankfurter Gelehrten Anzeigen" bezeugen und „als ein Verzeichnis der im Jahre 1772 vorliegenden Neuerscheinungen aufzufassen sein, das Herder sich im Interesse der Frankfurter Gelehrten Anzeigen zu Anfang dieses Jahres angefertigt habe, als der spätere juristische Hauptreferent Höpfner seine Mitarbeit noch ablehnte."

In der Tat stehen auf diesem Blatte unter 60 zwölf Büchertitel, die in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen 1772 besprochen werden. Aber bevor er daraufhin das ganze als „ein Verzeichnis der im Jahre 1772 vorliegenden juristischen Neuerscheinungen" bezeichnete, hätte Morris als vorsichtiger Philologe sichs der Mühe nicht verdrießen lassen dürfen, diese Behauptung in Bezug auf die übrigen 48 Titel zu prüfen:

An erster Stelle steht (durchaus lesbar):

Reitemejers „Enzyklopädie und Geschichte der Rechte[1]) in Deutschland", in erster (und einziger) Auflage erschienen 1785 f. Dann: Hommels Anleit. = Fr. Aug. Hommels . . . kurze Anleitung, Gerichtsakte geschickt zu extrahieren ....." zuerst erschienen Leipzig 1739[2]), dann 1740, 47, 62, Halle 1778, 95, 1808, also offenbar (aus den zahlreichen Auflagen zu schließen) ein viel gebrauchtes juristisches Hilfsbuch.

An sechster Stelle: Orth, Sammlung merkwürdiger Rechtshändel, samt ihren Zweifels und Entscheidungen. 1.—17. Teil, 1763—78. Ferner: Pütter, Anleitung zur juristischen Praxis. 2 Teile. 1753, 59, 1780, 1789, 1802. Dann: Hommels deutscher Flavius, 1763, 66. 75, 1800, 1813. Heineccius, Elementa iuris civilis .... ed. L. I. F. Höpfner, Göttingen 1775 (1778, 82, 87, 90, 93, 95, 1806). Bücher von solchen Auflageziffern für „Neuerscheinungen" zu erklären, hätte Morris nicht passieren dürfen.

Ich nenne ferner noch:

Koch (Ih. Cph.) opuscula iuris canonici, Marburg 1774. Walch, Einleitung in die Wissenschaft, aus Akten einen Vorschlag zu tun. Jena 1773. Schott, Kritik der neuesten juristischen Schriften, 1768. (Befindet sich in Bibl. Herderiana.)

Damit ist die völlige Unhaltbarkeit der Morrisschen Interpretation erwiesen. Vielmehr scheint mir dieses Blatt aufzufassen zu sein als ein Literaturexzerpt, dessen Quelle ich nicht ermitteln konnte.

Jena. Otto Modick.

Die erste Flucht der Karoline Weißenborn (Neuberin) und die Schilderung von der Flucht Melinas und der Krämerstochter in Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre".

Meines Wissens ist bisher noch nicht auf die verwandtschaftlichen Züge aufmerksam gemacht worden, die die Episode der Flucht Melinas und der Krämerstochter in Goethes „Wilhelm Meister", I. Kap. 13, und die erste Flucht der Neuberin aufweisen. Aus der Biographie der Neuberin, die von Reden-Esbeck

[1]) In Kayfers Bücherlexikon irrtümlich bezeichnet als „Enz. u. Gesch. der Geschichte in Dtschland" vgl. Pütter, Göttinger Gelehrtengeschichte II, Allgem. Dtsche. Biogr. XXVIII, S. 155.

[2]) Herder besaß die zweite Auflage von 1740 (Bibl. Herd. Nr. 4974).

geschrieben hat, geht für die Neuberin in diesem Zusammenhange folgendes hervor. Caroline Weißenborn, so hieß sie, bevor sie Frau Neuber wurde, wollte die Kränkungen und Drohungen von Seiten ihres jähzornigen Vaters nicht mehr ertragen und ging eines Tages kurz entschlossen mit einem bei ihrem Vater beschäftigten jungen Manne namens Zorn durch. Ein hinter beiden erlassener Steckbrief hatte die schnelle Wirkung, daß die beiden Flüchtlinge festgenommen und gemeinsam auf einem Wagen in die Stadt Zwickau zurückgebracht und dort in Haft genommen wurden. Der langwierige mit allen Schwierigkeiten damaliger Gerichtspflege geführte Prozeß befriedigte zunächst keine der beiden Parteien. Auf beiden Seiten wurde Schuld konstatiert. Karoline klagte in rührendem Schmerze ihren Vater der Grausamkeit an[1]). In „Wilhelm Meister" trifft Wilhelm die Familie des Krämers, von dem er für seine Reise, beziehungsweise Flucht ein Pferd abholen will, in großer Verwirrung. Die Tochter ist mit einem Schauspieler Melina durchgegangen. Die Behörden sind aufgeboten, die Flüchtigen einzuholen. Wilhelm erhält sein Pferd und reitet am nächsten Tage heimwärts. An der Grenze des Landes naht ein Bauernwagen, in dem auf ein paar Bündeln Stroh die Unglücklichen sitzen. Das Verhör bringt den Amtmann in große Verlegenheit, da die aus edlem Herzen hervorströmenden Aussagen des Mädchens sich absolut in kein Protokoll bringen lassen. Das Mädchen erzählt, seit des Vaters zweiter Heirat werde sie zu Hause nicht zum besten gehalten. Die Gegenüberstellung der beiden Erzählungen läßt ohne weiteres neben Abweichungen verwandtschaftliche, mindestens aber sehr ähnliche Züge erkennen, in Bezug auf Charaktere wie auf Situationen. Namentlich die Ähnlichkeit bei der Verwendung des Hausunfriedenmotives, die Wagenszene und die amtlichen Verhöre gestatten die Vermutung, daß Goethe die Fluchtgeschichte der Neuberin bekannt war, daß sie ihm Anregung gab oder Farben lieh. Die Aufgabe, festzustellen, ob und woher Goethe jenes Wissen hatte, ist wohl nicht leicht, ihre Lösung aber sehr wertvoll. Wilhelm Hochgreve.

„Der Mann von 50 Jahren."

Es ist längst darauf hingewiesen worden, daß Goethe bei seiner Novelle der „Wanderjahre" wohl Kotzebues Lustspiel „Der Mann von 40 Jahren" (1795 vorgeschwebt haben dürfte (vgl. die Zusammenstellungen in meiner Ausgabe der „Wanderjahre": Heinemann, Bd. 11, S. 448 f.). Vielleicht ist auf die beiden Titel (oder doch auf einen) nicht ohne Einfluß geblieben ein Heiratsgesuch der „Jenaischen Privilegierten Zeitung" vom 22. Mai 1793, das seinerzeit wohl großes Aufsehen erregte und dessen Verfasser sich dreimal als den „Mann von 40 Jahren" bezeichnet. Die Berliner „Tägliche Rundschau" gibt es in ihrer Unterhaltungsbeilage vom 25. Januar 1911 wieder:

„Eltern und Frauenzimmer, die bey Treffung einer Ehe vorläufig die sehr vernünftige Frage aufwerfen, wovon wird das Ehepaar leben, und nach deren Beantwortung die Charakters zu deren Vollziehung erfordern, dienet hiemit zur Nachricht, daß ein Mann von 40 Jahren, von gutem Stande und von bester Gesundheit, der außer einer jährlichen eigenen und 1200 Rthlr. betragenden reinen Einnahme noch liegende Gründe in einer von dem Schauplatz des gegenwärtigen Krieges entfernten Gegend Deutschlands besitzet, eine Gattin zu erhalten wünschet, die gesund und nicht über 30 Jahre alt ist, auch dabei ein bares Vermögen von wenigstens 16.000 Thlr. besitzet. Frauenzimmer von diesen Qualitäten, die solchergestalt eine reelle und solide Verbindung zu treffen wünschen, werden

[1]) v. Reden-Esbeck: Karoline Neuber und ihre Zeitgenossen S. 25.

gebeten, vor dem 11. August dieses Jahres ihren Namen, Stand und Wohnort in einem Briefe mit der Aufschrift: An den Mann von 40 Jahren, versiegelt, franko an das Herzogl. Braunschweigische Postamt zu Hamburg auf der großen Johannisstraße zu adressieren, welches den Brief gehörigen Ortes bestellen lassen wird, so daß niemand anders als der Mann von 40 Jahren den Inhalt erfährt, der denn die größte Verschwiegenheit zu beobachten hiemit aufs bündigste verspricht. Hamburg, den 3. April 1793."

Eine der nächsten Nummern brachte folgende Erwiderung:

„Mein Herr! Ich bin ein freies deutsches Mädchen, und wähle daher lieber den geraden Weg der Publizität, als den Schleifweg, directe an Sie zu schreiben. Mit wenig Worten viel zu sagen, ist mir zur Leidenschaft worden, hören Sie! Es ist ohnmöglich unvernünftig gedacht, wenn ich glaube, daß es in jeder Provinz Mädchen geben mag, die 16.000 Thlr. Vermögen besitzen, auch mehr, auch minder. So wird auch jedes von diesen zur Liebe geschaffenen Mädchen in ihrem Orte oder Gegend, wo sie thronet, einen Liebling, der um sie wirbt, haben; außerdem müßte sie roh an Bildung — von der Natur verunstaltet — oder hoch in die Jahre seyn. Keins dieser Frauenzimmer wird einen Mann ehelichen, der so delikat denkt, wie Sie, mein Herr! Ich selber nicht! obgleich meine Hand noch frei ist, und ich zweitausend Rthlr. mehr besitze, als sie verlangen. — In einem Monat Bekanntschaft, Trauung und Ehe — welch Paar so handelt, tappt im Finstern! Ich muß meinen künftigen Gatten kennen, sein Temperament als Braut erst ablauschen, sonst wird die Ehe wahrlich nicht gut. Harmonie der Gesinnungen, muß der Ehe Glück gründen, sonst ist der Blick in die Zukunft trübe! und ein so delikater Mann, wie Sie! weiß ja, daß die Liebe sich nicht elektrisieren läßt. Ach! und wie manche Sache verspricht einen guten Kern, und nichts muß ein Mädchen mehr schmerzen, als dann getäuscht zu seyn, wo der Zurücktritt unmöglich ist. Das sind die edlen Früchte der gänzlichen Unbekanntschaft. — Jedes freie deutsche Mädchen wird mir's Dank wissen, Ihnen, mein Herr, dies gesagt zu haben.

Demohnerachtet bin Ihre

wahre Dienerin
Ernestina * *"

Bern. Harry Mayne.

Goethes „Natürliche Tochter" und das Berliner Theater-Publikum.

Goethes „Natürliche Tochter" wurde in Berlin, ehe das Trauerspiel im Buchhandel erschienen war, im Jahre 1803 viermal aufgeführt: am 12. Juli bis zum 15. Juli noch ein anderesmal, dann am 22. Oktober (vgl. Briefwechsel mit Zelter I, 91), und endlich am 12. November. Unter den Zuschauern der beiden ersten Vorstellungen befanden sich Fichte und Zelter. Beide berichteten, zeitlich in unbedeutendem Abstand, über die empfangenen Eindrücke. Zelter äußerte sich, über Gehalt und Bedeutung der Dichtung mit sich selbst noch nicht völlig im klaren, am 15. Juli zunächst nur über das Publikum (a. a. O. I, 63 f.). Noch in demselben Briefe, jedoch erst am 7. August, fügte er, fast wie zu seiner Entschuldigung hinzu: „Sobald die natürliche Tochter wieder gegeben wird, will ich mich bemühen alles zu verstehen was unsere Schauspieler reden, und Ihnen darüber schreiben was ich kann. Es ist fast unmöglich in dem großen schallenden Gebäude einen ganzen Vers zu gewinnen, und über die Plage vergeht einem zuletzt aller Mut" (a. a. O. I, 65). Nachdem er dann das Werk ein drittesmal auf der Bühne gesehen, beurteilte er, dem Dichter gegenüber, die szenische Dar-

stellung und die Leistungen der Schauspieler sowohl, als auch das Stück selbst. Über alle diese Punkte zugleich sprach Fichte sich in einem, wie Goethe (a. a. O. I, 81) sagte, „sehr schönen und liebenswürdigen Brief" an Schiller unter dem 18. August maßvoll und sicher in seiner bestimmten, überzeugenden Art aus. Nicht daß Fichte nur ausführlicher sich mitgeteilt hätte, er beobachtete schärfer und drang, obwohl auch er die Worte einer Rolle „beidemale nicht gehört" (Goethe-Jahrbuch XV, 47), tiefer in den „streng organischen Zusammenhang" ein, erfaßte kräftiger im kleinen wie im großen, und stellte das Erlebte bewußter und geistvoller dar. Rein psychologisch betrachtet, kann es kaum ein interessanteres Beispiel geben, um aus der unterschiedlichen Spiegelung ebenzeitlicher und objektgleicher Wahrnehmungen auf die Verschiedenheit der spiegelnden Seele zu schließen und daraus die Eigenart des Charakters zu verstehen. Dies Beispiel gewinnt noch an Wert, wenn man berücksichtigt, daß diese Männer nach der einen, vielleicht gar nach beiden Vorstellungen sich über das Gesehene unterhielten. Ein kleiner Irrtum zeugt dafür. Wenn er meinte, daß Zelter „mit der Lektüre angehoben und hieraus sich selber die idealische Darstellung gebildet" (Goethe-Jahrbuch XV, 45), so lag solcher Annahme ein Mißverständnis auf Seiten Fichtes zugrunde; denn Zelters Worte vom 7. August 1803 widersprechen ihr: „Mit Schmerzen habe ich schon auf die Erscheinung der natürlichen Tochter gehofft, allein es ist noch nicht zu bekommen" (Briefwechsel mit Zelter I, 65).

Mit dem Publikum waren beide, Zelter wie Fichte, gleichmäßig unzufrieden. Während Zelter über „eine totale Geschmacksfinsternis" klagte, „die nicht von der Stelle rückt; in die sich alles einfügt, dem das Denken sauer wird, die ihren höchsten Genuß in der Mäkelei, Vergleichungssucht, kurz die Lust in der Unlust zu finden meint" (a. a. O. I, 64), unterschied Fichte zwischen dem „rechten" und dem „gemeinen" Zuschauer. Ersterer „soll durch die Beschränktheit der Darstellung hindurch das Ideal derselben, und durch dieses hindurch das Werk erblicken". Mutet man dagegen dem gemeinen Zuschauer zuförderst diese Erhebung über die Beschränktheit der Darstellung an, traut man „ihm ferner eine zwei bis drei Stunden dauernde strenge Aufmerksamkeit" zu, mutet man „endlich ihm den durchaus ermangelnden Sinn für das Inwendige im Menschen, und die Handlung, die auf diesem Schauplatze vorgeht" an, „so ist begreiflich, mit welchen Gesichtern sie aufgenommen werden". Ganz so philosophisch wie in diesem Briefe, der mehr als vier Wochen nach den beiden ersten Aufführungen abgefaßt wurde, dürfte Fichte die Sache nicht angesehen haben, als er mitten unter so „gemeinen Zuschauern" saß. Das Verhalten des Berliner Theater-Publikums kam ihm unmittelbar vor der Bühne nicht so „begreiflich" und darum weniger verzeihlich vor. Es ärgerte ihn und erregte seinen Zorn. So wenigstens müssen wir aus dem Bericht eines dritten Augenzeugen folgern. Dieser dritte Augenzeuge war Georg Sartorius, der nachmalige Freiherr von Waltershausen. Goethe verweilte 1801, von Pyrmont kommend, etwa vier Wochen, bis zum 14. August, in Göttingen, um „die Lücken des historischen Teils der Farbenlehre ... abschließlich auszufüllen". Unter denen, die ihm dabei „mit Rat und Tat fortwährend zur Hand" gegangen, befand sich auch Sartorius. Der hier begonnene Gedankenaustausch wurde brieflich fortgesetzt und nahm bald eine vertraulichere Form an. So berichtete Goethe z. B. am 10. Oktober 1801 über ein Gastspiel der Madame Unzelmann in Weimar und versprach dem Professor Sartorius, falls Friedrich Tiecks Porträtbüste „glücke", ihm „gelegentlich einen gipsernen Freund ins Haus zu schicken." Im folgenden Jahre erfahren wir, ebenfalls durch Goethe, daß der „Hofrat Sartorius" durch „einen Besuch das lange bestandene gute Verhältnis abermals aufgefrischt" habe. Die Beziehungen zur Familie Sartorius wurden im Laufe der Zeit so innige, daß Goethe in den letzten Tagen des Jahres 1809 bei dem zweiten Sohne, dem späteren Geologen Wolfgang Sartorius, Patenstelle annahm. Als im März 1803 die hannöversche Regierung unserm Sartorius einen

halbjährlichen Urlaub und eine Unterstützung von 500 Talern zu einer Reise nach Berlin, Wien und womöglich Petersburg bewilligt hatte, die zur Kräftigung seiner Gesundheit beitragen, hauptsächlich aber seinen politisch-statistischen Forschungen nützen sollte, schrieb Goethe von Weimar aus am 1. Juli 1803 an Brinckmann, den schwedischen Geschäftsträger in Berlin: „Sie erlauben, daß ich Ihnen durch gegenwärtiges, Herrn Professor Sartorius aus Göttingen empfehle, der Ihnen gewiß, durch seine Schriften, als ein Mann bekannt ist, der sich um Staatsverfassung und Geschichte verdient gemacht hat. Mögen Sie Ihn, bei seinem Aufenthalte in Berlin, mit würdigen Männern Ihres Kreises bekannt machen, so werden Sie Dank verdienen und mich zugleich besonders verbinden." (Goethe-Jahrbuch XXII, 84). In Berlin kam Sartorius auch mit Fichte zusammen und wohnte in seiner Gesellschaft der Aufführung der „Natürlichen Tochter" bei. Es kommen hierfür nur die beiden ersten Aufführungen in Betracht, da Goethe am 24. Oktober einen Brief an Brinckmann richtete des Eingangs: „Die Fortdauer Ihrer geneigten Gesinnung habe mit lebhaftem Vergnügen, aus dem durch Herrn Professor Sartorius erhaltenen Bericht, ersehen; empfangen Sie meinen besten Dank für die gute Aufnahme dieses wackren Mannes." (a. a. O. 39.) Sartorius hatte auf dem Rückwege Dessau berührt und dort den einstigen Adjutanten Friedrichs des Großen, Georg Heinrich von Behrenhorst, den Kantianer in der Kriegswissenschaft, besucht. Im Hause dieses geistvollen Mannes zog der Hofmeister der Kinder die Aufmerksamkeit des Göttinger Historikers auf sich. Dieser Hauslehrer Christian Wilhelm Spieker nahm schon im folgenden Jahre eine Lehrerstelle am Pädagogium der Frankeschen Stiftungen an. Nachdem er noch mehrere Jahre Feldprediger gewesen war, wurde er, durch Fr. Aug. Wolf an Wilhelm v. Humboldt empfohlen, zu Ostern 1809 als außerordentlicher Professor für praktische Theologie und Pädagogik an die Universität Frankfurt a. d. Oder berufen und gleichzeitig als Diakonus an der Marienkirche angestellt. Als die Viadrina 1811 nach Breslau verlegt wurde, blieb Spieker als Geistlicher in Frankfurt a. d. Oder zurück. Hier starb er am 10. Mai 1858. In Spiekers Nachlaß fand ich einen Brief an seinen Jugendfreund, den Stadtgerichtsreferendar und, irre ich nicht, einstigen Bürgermeister in beider Vaterstadt Brandenburg an der Havel. In diesem (ungedruckten) Schreiben heißt es unter dem 12. November 1803:

> „. . . der Professor Sartorius aus Göttingen besuchte vor einiger Zeit meinen Principal bey einer Rückreise von Berlin. Er war mit Fichte im Schauspiel gewesen, als die natürl. Tochter gegeben wurde u. sagte mir daß Fichte sich halb tot gefreut habe über das Gezische und Gepoltere, denn dies war der herrlichste Beleg zu seiner so oft geäußerten Meinung: das Berliner Publikum sey so über alle Maaßen erbärmlich, daß es sehr gut mit den Schweinen im Evangelium verglichen werden könnte, welche die ihnen vorgeworfenen Perlen in den Koth traten . . . ."

Ob das Urteil buchstäblich so fiel, läßt sich nicht entscheiden. Daß es Fichtes Meinung entspricht, ist gewiß. An dem etwas derben Vergleich dürfte Sartorius selbst keinen Anteil haben, da er sich gern des Tones der feinen Welt bediente und hierin eher etwas zu viel als zu wenig tat. Sicher ist auch, daß es bei der ersten Aufführung des Goetheschen Stückes in Berlin nicht ganz ruhig zuging. Hieß es doch in Fichtes Brief an Schiller: „Die Rolle der Nonne war den ersten Tag mit Mme Herdt besetzt, welche sich also benahm, daß das Publikum in ein lautes Gelächter ausbrach." Wenn er nun fortfuhr: „— und diesesmahl zwar mit dem vollkommensten Rechte," so darf man daraus entnehmen, daß auch sonst Äußerungen des Mißfallens zu verzeichnen waren. Daß solche zu unrecht ertönten, fühlte Zelter und Fichte empörte es. Paul Hoffmann.

Zu Eduard Mörike.

In Karl Fischers Buch „E. Mörikes Leben und Werke", S. 162 (Berlin 1901) ist ein Bild mit der Unterschrift „Fuchs als Jäger. Nach einer Zeichnung von Eduard Mörike" wiedergegeben. Da das Buch eine ganze Anzahl Mörikescher Originalzeichnungen reproduziert, muß man annehmen, es handle sich auch in diesem Falle um ein Original. In Wahrheit aber ist die Zeichnung nur eine genaue und nicht üble Kopie des Poccischen Holzschnittes „Reineke im Jägerkostüm" („Leidvertreib"): vgl. Pocci und Kobell, Alte und neue Jägerlieder, S. 28 (Landshut o. J. — 1843 —).

Bern. Harry Mayne.

Der junge Hebbel als Anreger.

Verhältnismäßig spät hat sich der Kritiker Hebbel, der in mancher Hinsicht des Tragikers Vorgänger zu nennen ist, zu allgemeiner Beachtung durchgerungen. Seine „Telegraphen-Aufsätze" von 1839—1840 (R. M. Werner, Werke Band X, S. 353—414) fanden trotz der Selbständigkeit und Aufrichtigkeit ihrer Urteile, die durch strenge Parteilosigkeit des jungen Schriftstellers erhöht wird, kaum Widerhall; in der Geschichte der späteren jungdeutschen Kritik gebührt ihnen jedoch ein wichtiger Platz. Einer der ersten, die von dem jungen Hamburger Kritiker Anregung empfangen haben, ist wohl der rühmlichst bekannte Gottsched- und Lessing-Biograph Theodor Wilhelm Danzel (1818—1850). Nachdem sich der junge Hamburger Gelehrte im Jahre 1841 in Jena mit einer lateinischen Dissertation über Platos philosophische Methode die Doktorwürde erworben hatte, zog er sich in seine Vaterstadt zurück, wo er, nach dem Worte seines Biographen, ein wissenschaftliches Stilleben bis zu seiner Habilitation in Leipzig (Februar 1845) führte. In dieser Zeit erschien seine Abhandlung „Über Goethes Spinozismus", „ein Beitrag zur tiefern Würdigung des Dichters und Forschers" (Hamburg 1843), Danzels erste Arbeit zur deutschen Literaturgeschichte. Heute, wo die schwierige Frage über Goethes Spinozismus durch Dilthey, Suphan, Schneege usw. wissenschaftlich gelöst ist, befriedigt uns Danzels Schrift keineswegs. Es weht darin zu viel von Hegels Geist, dagegen ist der literargeschichtliche Gehalt nur willkürlich und unsicher. Als der erste Schritt auf der Bahn, die den unglücklichen jungen Gelehrten zur Erforschung der vorklassischen und klassischen Literatur geführt hat, ist das Schriftchen doch beachtenswert.

Th. W. Danzel kommt darin auch auf die Gesetze der inneren Form bei Goethe zu sprechen und macht S. 75 die treffliche Bemerkung: „Das bloße Gewahrwerden der Kunstform, um wie viel mehr eine bewußte Anerkennung derselben, setzt eine gewisse Anschauung des Geistes als eines freien und sich selber Maß gebenden voraus." Danzel fügt hinzu: „Der Dichter Fr. Hebbel hat einmal (in einer Anzeige der neuen Auflage von Heines Buch der Lieder im Hamb. Corresp. Octob. 1841) eine aus tiefer Geisteserfahrung geschöpfte Erörterung über den sittlichen Ursprung derselben gegeben, welcher die vorliegende Abhandlung viel verdankt." Diese Hebbelsche Kritik (Werner, Werke, Band X, S. 415—419) gehört mit den „Telegraphen-Aufsätzen" eng zusammen. Sie erhält manche feine Beobachtung über Heines Reflexions-Poesie, seinen Humor und besonders über seine oft angezweifelte innere Wahrhaftigkeit. Zum letzten Punkt sagt Hebbel in tiefer Ahnung seiner späteren Kunstlehre: „Es giebt aber in ästhetischen Dingen eine doppelte Wahrheit, wornach man zu fragen hat: die Wahrheit des Stoffes und die Wahrheit der Form, und die Letztere hängt, so undeutlich dieses den Meisten bleiben mag, mit dem Ethischen noch enger zusammen, als die Erstere. Es ist nicht genug, daß unser Gedachtes und Empfundenes wahr sei; damit

kann ja auch kaum geheuchelt und betrogen werden, denn woher eigentümliche Empfindungen und Gedanken nehmen, wenn man sie nicht hat? Auch der Darstellungs-Proceß, worin die Form gewonnen wird, soll wahr sein: er soll aus dem Drange des Überflusses hervorgehen und Götter in die Welt setzen, nicht Lemuren." Der junge Hamburger Ästhetiker aus Hegels Schule hat es gut verstanden die dieser Gedankenkette innewohnende Grundidee herauszuschälen und zu entwickeln. Ob Danzel mit dem jungen Hebbel auch persönlich bekannt war, konnte ich nicht ermitteln.

Prag. Arne Novák.

Zu: Lippe-Detmold, o du wunderschöne Stadt.

In dem ersten Hefte des 17. Bandes dieser Zeitschrift, das mir durch Zufall verspätet zu Gesicht kommt, hat K. Wehrhan S. 143 ff. unter dem Titel ‚Ein Volkslied auf der Wanderung: Lippe-Detmold, o du wunderschöne Stadt' einige Bemerkungen zu diesem Liede und seiner Geschichte gemacht, die nicht unwidersprochen bleiben dürfen, da sie von Anfang bis zu Ende falsch sind. Dankenswert allein ist die Beibringung des Materials, das seither noch von W. Stammler (Euph. 17, 650 ff.) vervollständigt ist.

Ich möchte den wertvollen Raum dieser Zeitschrift nicht vergeuden und beschränke mich deshalb auf eine knappe Widerlegung mit dem mir gerade zu Gebote stehenden Material, ohne genauere und weitere Umschau zu halten. Das Vorgebrachte dürfte genügen.

1. ‚Das Lied mit seinem tragikomischen Inhalt soll nämlich wahrscheinlich ein Spottlied auf Lippe sein' (a. a. O. 143). Das Lied ist kein Spottlied und ist ursprünglich nicht tragikomisch, sondern durchaus ernst gemeint[1]). Es hat in seiner Entstehung nichts mit Lippe zu tun (siehe unten unter 5) und ist daher

2. auch nicht lippisch zu sprechen (Wehrhan a. a. O. 143 nach Röhrscheidt Alem. 7, 156).

3. ‚Das in Lippe überall bekannte Lied hat eine weitere Verbreitung, obwohl es in keiner der vielen Volksliedersammlungen zu finden ist'[2]). Die nicht ganz unbekannten und nicht unbenutzten Volkslieder von der Mosel und Saar von Carl Köhler enthalten das Lied unter Nr. 301 und die Anmerkungen geben weitere Nachweise. Voretzsch hat schon vorher Ztschr. d. V. f. Volksk. 3, 182 darauf hingewiesen usw. Wie wenig unbekannt das Lied ist, zeigt die folgende Zusammenstellung (mit Ausschluß des von Wehrhan Erwähnten). Schambach, Liederhalle für Deutschlands Jugend (Altenburg 1883), Nr. 55: Nassau (Wolfram 272, Nr. 311), Saar (Köhler-Meier Nr. 301), Niederhessen (Lewalter 3, 19), Torgau (Ztschr. d. V. f. Volksk. 3, 182), Erzgebirge (Müller 22), Berlin (Bolte bei Treichel 53, Nr. 41). Pommern (Bll. f. pomm. Volksk. 4, 156: Runze, Beim Königsregiment 1870/71 [Berlin 1896] S. 158[3]),

---

[1]) Das erste Gefühl Wehrhans (Alem. 8, 213), mit dem er Röhrscheidts Meinung (Alem. 7, 156), das Lied sei als Spottlied gedichtet, bezweifelt, war entschieden richtiger als seine spätere Zustimmung. Ob es später teilweise tragikomisch empfunden wurde, ist eine andere Sache. Euph. 17, 145 Anm. 1 zitiert Wehrhan falsch Alem. 7, 123—125: es muß heißen Alem. 8, 213—215.

[2]) Auch Meisinger (Alem. 7, 56) behauptet, es nirgends gedruckt gefunden zu haben.

[3]) Ein Lieblingslied war auch ‚Großbeeren war eine wunderschöne Stadt usw.', wobei die letzte Strophe von manchen in einer Lesart gesungen wurde, die nicht geringe Heiterkeit hervorrief:

Westpreußen (Treichel 53, Nr. 41), Ostpreußen (Preuß. Provinzialbll. 27 [Königsberg 1842], 460 = Frischbier-Sembrzycki 108, Nr. 83).

4. Man wird somit auch die vermutete Art einer Wanderung des Liedes von Lippe-Detmold nach Mudau im Odenwald[1]) (S. 146) mindestens recht unsicher finden. Andere Möglichkeiten haben gerade soviel Wahrscheinlichkeit, da es eben seinem Ursprung nach kein Lippisches Lied ist und schon früh weit verbreitet war.

5. Die Überlieferung macht es so gut wie gewiß, daß das Lied nicht in Lippe entstanden und daß es weit älter ist, als Wehrhan annimmt. Der genannte Ortsname lautet bei Schambach, Treichel, Frischbier ‚Preußisch Eylau' (Preuß'sch Eilau), Bll. f. pomm. Volksk. ‚Preußisch Angelein', bei Wolfram ‚Stadt Mailand', bei Runze ‚Großbeeren'; bei Köhler-Meier heißt es ‚Vor Schleswig liegt eine wunderschöne Stadt', bei Lewalter ‚O Straßburg, eine wunderschöne Stadt', bei Müller ‚Berlin', in Berlin und Torgau, bei Wehrhan, Meisinger, Röhrscheidt, Stammler u. a. ‚Lippe-Detmold'.

Zeitlich ist die ostpreußische Fassung die älteste: schon 1842 hat Reusch das Lied aus der mündlichen Überlieferung des ostpreußischen Samlandes veröffentlicht. Wir dürfen also seine Entstehung schon vor 1840 annehmen. Und dafür sprechen auch seine historischen Beziehungen. Es ist hier auf die Schlacht von Eylau, am 7. und 8. Februar 1807 bezogen, dürfte also wohl wenigstens in den Anfang des 19. Jahrhunderts gehören, wenn es nicht von früheren Anlässen erst auf Eylau übertragen wurde, was möglich, aber in diesem Falle nicht gerade wahrscheinlich ist. ‚Preußisch Angelein' ist, wie leicht ersichtlich, eine Entstellung aus ‚Preußisch Eylau', aber auch ‚Stadt Mailand' dürfte so aufzufassen sein. Bei ‚Großbeeren' handelt es sich um eine Adaptierung des Liedes an die Kämpfe des Jahres 1813 (Schlacht bei Großbeeren 23. Aug. 1813), bei ‚Schleswig' an den schleswig-holsteinischen Krieg. Dagegen haben wir bei ‚Straßburg' wohl einen Einfluß des allbekannten Liedes ‚O Straßburg, o Straßburg, du wunderschöne Stadt, darinnen liegt begraben so mancher Soldat'. Warum aber heißt es ‚Berlin' und ‚Lippe-Detmold'?

Merkwürdig ist der Anfang des Liedes in Niederhessen. Während die älteste Version lautet:

Preußisch Eylau ist eine schöne Stadt,
Darinnen war ein junger Soldat,

heißt es dort:

O Straßburg, eine wunderschöne Stadt,
Darin liegt ein Soldat.

Die ‚wunderschöne Stadt' und ‚Darin liegt ein Soldat' stammt hier, wie anderwärts (Beides: Schambach, Voretzsch, Müller, Köhler-Meier; nur das erste: Stammler, Wolfram, Bolte, Bll. f. pomm. Volksk., Runze, Röhrscheidt) aus dem oben genannten Liede ‚O Straßburg, o Straßburg, du wunderschöne Stadt'. Wehrhan und Meisinger bieten nun weitergehend in engerem Anschluß daran ‚du wunderschöne Stadt', und hierbei ist es verständlich, wenn das Lied ‚O Straßburg' beginnt, nicht aber ohne weiteres ganz bei der oben zitierten niederhessischen Fassung. Das ‚O Straßburg, eine wunderschöne Stadt' statt des einfachen ‚Straßburg ist eine wunderschöne Stadt' hat sich in Übertragung von

---

Drauf brachten sie mich ins Lazareth
Mit Wagen und mit Pferd
Dann gab mir Gott ein sanftes Bett
Zu ruhen in der Erd'. Runze, a. a. O.

[1]) Meisinger Alem. 7, 66.

dem bekannten Liede eingefunden oder ist konserviert worden infolge der Melodie, die mit einem Auftakt (♪♪ oder ♩) beginnt. Bei ‚Preußisch Eylau' ist dieser Auftakt in der Melodie verständlich, nicht aber so bei ‚O Straßburg' und weiter auch bei ‚Stadt Mailand ist eine wunderschöne Stadt' und ‚Vor Schleswig liegt eine wunderschöne Stadt'. Hier hat die Melodie, die im Anfang eine oder zwei vortonige Silben noch vor der ersten Tonsilbe des Verses verlangte, den Anstoß zu den sonderbaren Wendungen gegeben. Anderseits haben Berlín und Großbéeren, die auf der zweiten Silbe betont werden, so wie sie sind, eintreten können.

Dieser Notwendigkeit eines Auftaktes im Textanfang verdankt auch Lippe-Détmold seine Stelle im Liede. Es empfahl sich im Westen dadurch, daß es bekannter und geläufiger war als ‚Preußisch Eylau', und man stieß sich nicht an dem Unsinn ‚Lippe-Detmold, eine wunderschöne Stadt': während Lippe-Detmold eine populäre Bezeichnung des Fürstentums Lippe ist, heißt die Stadt doch nur Detmold. Diese Ungenauigkeit hätte meines Erachtens auch schon davon abhalten sollen, den Ursprung des Liedes in Lippe oder dessen nächster Nachbarschaft zu suchen. Es ist also nicht im Inhaltlichen begründet, wenn das Lied ‚Lippe-Detmold' aufnimmt, sondern im rein Formalen der Melodie. Die Sache liegt einfacher, aber auch anders als Wehrhan meint.

Ob das Lied einen Reflex des unglücklichen Feldzuges von 1807 bietet und damals entstanden ist, bleibt, wie schon oben bemerkt, fraglich. Es könnte auch von früheren Ereignissen hierher übertragen sein. Diese Herübernahme und Adaption, die, wie bekannt, bei historischen Liedern äußerst häufig vorkommt, ist sehr interessant in ihrer Art, und ich hoffe sie gelegentlich einmal im Zusammenhang behandeln zu können. Aber auf jeden Fall geht unser Lied bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts zurück und ist, wie man vermuten möchte, im Osten entstanden. Mit Lippe-Detmold wenigstens hat es in seinem Ursprung nichts zu tun.

Basel (Schweiz), am 10. April 1911. John Meier.

Rezensionen und Referate.

Babbitt Irving, The new Laocoon: An essay on the confusion of the arts. London—Boston New-York 1910, geb. 5 M.

Der Verfasser dieses neuen Laokoon möchte für unsere Zeit leisten, was Lessing so ruhmvoll für die seine gelungen ist. Auch unsere Zeit leidet nach Babbitts Überzeugung an einer Vermengung der Künste, die selbst wieder nur als ein Symptom für viel tiefer liegende Schäden unseres geistigen Lebens zu betrachten ist. Aber während der Modeirrtum der poetischen Malerei in Lessings Tagen seine Ursache an einem Mißverständnis des aristotelischen Begriffs der Nachahmung hatte, in dem die pseudoklassische Renaissanceästhetik befangen war, sind die Schäden unserer Zeit ein Ausfluß des Geistes, den Rousseau und seine Schüler, die Romantiker dem ganzen 19. Jahrhundert eingepflanzt haben. In schroffem Gegensatz gegen den von Lessing bekämpften Pseudoklassizismus, der einseitig an der Kunst das Formale nnd Verstandesmäßige betont hatte, haben sie ebenso einseitig das Spontane, das Ursprüngliche und Gefühlsmäßige auf den Schild erhoben. Ein leidenschaftlicher Haß gegen die Vernunft hat sie beseelt und da die Vernunft die Kraft der Beschränkung und festen klaren Unterscheidung ist, so haben sie auch alle Einschränkung und Unterscheidung in Kunst und Leben verworfen. Als habe Lessing nie geschrieben, haben sie die Künste und Kunstgattungen einander anzunähern und ineinander überzuleiten gesucht; sie haben in der Poesie malerische und musikalische Wirkungen, in der Musik poetische erstrebt (Programmusik), sie haben mit Absicht die Kunstgattungen durcheinandergeworfen und mit besonderer Vorliebe die formloseste unter ihnen, den Roman, gepflegt. In Wissenschaft und Leben aber hat man unter dem Einfluß dieser Anschauungen nichts anerkennen wollen als Entwicklung und Übergang, feste Normen hat man als überwundenen Standpunkt verpönt.

Gegen diese Tendenz des modernen Geisteslebens, die der Verfasser unterschiedslos als Rousseauismus, Romantik, Naturalismus oder Symbolismus bezeichnet, wendet sich sein Buch. Der Kampf für die Reinheit der Form und für bestimmte Grenzen in der Kunst, in dem er sich als

Nachfolger Lessings fühlt, erweitert sich ihm zu einem Kampf für das Menschlichste im Menschen, für das Recht der schrankensetzenden Vernunft gegenüber der rasenden Eleutheromanie unserer Tage. Er tritt für einen neuen Humanismus ein, der Herr werden soll über die Einseitigkeit der Pseudoklassik, wie über die Einseitigkeit des Rousseauismus und anerkennen soll, daß nur die Verbindung von Einbildung und Vernunft, von Unmittelbarkeit und Form, von kühner Begeisterung und weiser Selbstbeherrschung alles Große in Kunst und Menschenleben begründet, wie dies die Griechen in ihrer besten Zeit in vorbildlicher Weise dargetan haben. Wer weder in intellektueller noch in Gefühlswirrnis lebt, muß normalerweise von jeder Kunst und jeder Kunstgattung die ihr eigenen Wirkungen verlangen, aber frei von jedem Kleben an pedantischen Verstandesregeln wird er sich freuen, je mehr jedes Kunstwerk innerhalb dieser Beschränkung von Wirkungen anderer Gattungen erreichen kann.

Es ist nicht zu bestreiten, daß der Verfasser auf manche wunde Punkte unseres gegenwärtigen Geisteslebens den Finger legt und wer sich aus der naturalistischen Enge der Zeitanschauung heraussehnt, der wird den Gedankengängen des geistvollen Amerikaners gern folgen, der von einer Wiedererweckung des Common sense erwartet, was wir Deutschen von einer Neubelebung der idealistischen Denkweise erhoffen. Auch nimmt die Weite des Überblickes über die Literaturen der europäischen Hauptvölker, namentlich der Engländer und Franzosen, die Feinheit des Urteils, die Klarheit und Übersichtlichkeit der Darstellung, mit der er seine Gedanken, nicht unwürdig seines großen Vorgängers vorträgt, unwillkürlich für ihn ein. Trotzdem kommt es auf die Dauer zu keiner ungetrübten Freude an dem Buch. Seine Auffassung der geistigen Entwicklung im letzten Jahrhundert ist einseitig durch seine Abneigung gegen den heutigen Zustand unseres Geisteslebens bestimmt. Es ist allzu einfach, den Grundcharakter der geistigen Entwicklung seit Rousseau in einem Überschätzen des Naturhaft-Instinktiven gegenüber dem Verständigen suchen zu wollen. Nur wenige werden geneigt sein, in diesem einen Prinzip die treffende Beschreibung der Eigenheiten Rousseaus, der Romantiker, des Naturalismus und Symbolismus, ja selbst der relativistisch-naturalistischen Wissenschaft zu sehen und dem Verfasser zuzugestehen, daß er mit dieser Aufstellung und Charakterisierung des Rousseauismus, dem alle repräsentativen Männer des 19. Jahrhunderts angehört haben sollen, einen wertvollen Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte geleistet habe. Um nur eines zu erwähnen: Richard Wagner erscheint bei seiner Tendenz zur Verbindung der Künste im Gesamtkunstwerk als einer der schlimmsten Rousseauisten. Aber wenn diesen immer wieder vorgeworfen wird, ihnen fehle der Sinn für „unity measure and purpose", wenn Einheit, Maß und zielbewußte Gestaltung des Kunstwerks immer wieder als Hauptforderung für die neue Kunst, nach der Babbitt sich sehnt, auf-

gestellt wird, wer hat diese Forderung mehr erfüllt, als R. Wagner? Wo findet sich ein so zielbewußter klarer Aufbau der Handlung, wo eine solche Ökonomie des Kunstwerks wie in Wagners musikalischem Drama? Die Welt des 19. Jahrhunderts ist eben weit komplizierter, als es Babbitt Wort haben möchte. Es ist nicht zu lange her, daß wir es gelernt haben, die Romantik nicht mehr mit der trüben Brille des politischen Liberalismus zu betrachten, sondern offen die ungeheure Bedeutung anzuerkennen, die sie für die Verselbständigung und Erweiterung des modernen Geisteslebens gegenüber der Antike gehabt hat. Werden wir uns von Babbitt wieder überzeugen lassen, daß sie die Quelle ist, aus der alle Schäden des vergangenen Jahrhunderts geflossen sind?

Und in einem wenigstens bleibt Babbitt weit hinter seinem Vorbild zurück. Während Lessing nach klaren ästhetischen Erkenntnissen ringt, um mit ihrer Hilfe die Irrtümer seiner Zeit zu überwinden, vermißt man bei Babbitt schmerzlich als Unterlage für seine Kritik eine sichere Erkenntnis vom Wesen und den Aufgaben der Kunst sowie vom Verhältnis, das zwischen Form und Gehalt obwaltet. Statt Erkenntnissen gibt er Überzeugungen, statt zu beweisen, predigt er; bezeichnend für ihn ist, daß er die Zumutung von sich weist, festzustellen, was er unter Schönheit versteht: das, meint er, wäre des Teufels. Wissenschaftlich von Bedeutung sind daher auch nur die feinen Kapitel über die Renaissanceästhetik bis auf Batteux. Meines Erachtens ist die ästhetische Ideenwelt, aus der Lessings Laokoon zu verstehen ist, nirgends so klar und verständnisvoll entwickelt wie hier und nirgends so einleuchtend gezeigt, daß Lessing gegenüber der Pseudoklassik dieser Ästhetik den unverfälschten Aristoteles wieder in seine Rechte einzusetzen gesucht hat. Auch der Abschnitt über die Wortmalerei in der romantischen und Gegenwartsdichtung wird deutschen Lesern durch Einbeziehung der französischen, englischen und italienischen Literatur manches Neue bieten. Um dieser trefflichen Ausführungen willen darf auch der Forscher das Buch, das im übrigen als Kampfschrift gegen den Naturalismus ein Zeichen der Zeit ist, nicht unbeachtet lassen.

Stuttgart. Th. A. Meyer.

Rausch Heinrich A., Das Spielverzeichnis im 25. Kapitel von Fischarts Geschichtklitterung (Gargantua). Erlanger Dissertation. Straßburg 1908. (Der II. Teil davon auch im Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsaß-Lothringens 24, 53—145.)

Williams Charles Allyn, Zur Liederpoesie in Fischarts Gargantua. Heidelberger Dissertation. Halle a. S. 1909. (Sonderabdruck aus den Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 35, 395—464.)

Diese beiden tüchtigen Dissertationen haben das gemeinsam, daß sie zur Quellenforschung und zur Erläuterung der Zusätze Fischarts in der Geschichtklitterung wertvolle neue Ergebnisse beibringen.

1. Rausch wirft in seiner Einleitung (S. X f.) die grundsätzliche Frage auf, ob Fischart die Absicht gehegt hat, Rabelais Gargantua wortgetreu und richtig zu übersetzen. Von den drei Untersuchungen, die über diesen Gegenstand erschienen sind, gibt Rausch der Studie Ludwig Ganghofers den Vorzug, weil er den Ausdruck „Verdeutschung" gebraucht und dem gemäß in seiner Schrift auch vorgeht und nicht „Übersetzung" sagt, wie G. Schwarz und J. A. Frantzen. Doch Ganghofer hat sich seinem eigenen Ausspruch nach (S. 8) „mehr mit dem inneren geistigen, als mit dem sprachlich formellen Unterschied der beiden Texte befaßt", während Schwarz und Frantzen gerade das Sprachliche sehr genau behandeln. Freilich bemängelt Rausch mit Recht, daß diese beiden Fischart viele Übersetzungsfehler ankreiden, wo die Änderungen ein Ausfluß seines „unbändigen satirischen Geistes" sind. In meiner Besprechung der Schrift Frantzens (Anzeiger für deutsches Altertum 23, 75—78) habe ich einige Beispiele einer solchen ungerechten Beurteilung erbracht. Es ist also sicher, daß Fischart sehr oft aus verschiedenen Gründen absichtlich seine Vorlage in der Verdeutschung abgeändert, ins Spöttische und Derbe gezogen, auch verdreht und entstellt und gewiß auch oft aus Flüchtigkeit und Gedankenlosigkeit in der Eile Unrichtiges, Unverständliches oder baren Unsinn hingesudelt hat. Fischart deutet selbst im Titel zur Geschichtklitterung ein solches nachlässiges Vorgehen an, wenn er seine Ummodelung als „ongefährlich oben hin" bezeichnet. Doch gerade Frantzen beweist, trotz der langen Liste von Versehen, die er ihm aufmutzt, daß Fischart große Schwierigkeiten sicher und geistvoll bewältigt und das Französische völlig beherrscht. Das bestätigen auch viele Verdeutschungen von Rabelais' Spielnamen (Rausch S. XXXI—LXI u. 8—44, besonders S. 11, Nr. 147. 21, Nr. 243; 43, Nr. 361).

Der Vorgang bei dieser gründlichen Untersuchung von Rausch mutet uns fast an wie ein sauber durchgeführtes chemisches Experiment, wo aus dem „buntschillernden poetisch-phantastischen Gemisch von Wirklichkeit und Willkürlichkeit" des Spielverzeichnisses die verschiedenartigen Gruppen als Elemente losgelöst und gesondert beschrieben werden und wo schließlich von dem neuen durch die Betrachtung der Einzelergebnisse gewonnenen Standpunkt aus das Spielverzeichnis im ganzen charakterisiert und so das geistige Band für die verschiedenen Teile wieder hergestellt wird.

Die übersichtliche Anordnung dieser Untersuchungen verursacht allerdings mehrfache Wiederholungen. Rausch gibt zuerst die Tabellen der von Fischart aus Rabelais' Gargantua (2. Kapitel) und der aus Hadrian Junius Nomenclator herübergenommenen Spiele mit der Gegenüberstellung der deutschen und der französischen, beziehungsweise holländischen Be-

zeichnungen. (Nebenbei sei bemerkt, daß die von Rausch für das Spielverzeichnis gefundene Quelle, Junius Wörterbuch, von Fischart auch für die Monatsnamen der zweiten Fassung seiner Praktik und für die Geschichtklitterung überhaupt benützt wurde). In der ersten Ausgabe der Geschichtklitterung erscheinen schon alle aus Rabelais verdeutschtem Spiele, die also den Stamm von Fischarts Verzeichnis bilden, während die Aufnahme der Spiele aus Junius sich durch alle drei Ausgaben hinzieht. Darauf folgt das Verzeichnis sämtlicher Spiele aller drei Ausgaben samt dem Nachtrag am Schluß des 25. Kapitels in ihrer Reihenfolge (Geschichtklitterung S. 259—268 u. 270 f.), und zwar im ganzen 629 Spiele. Von den 215 Spielen Rabelais hat Fischart ganz deutlich 162 verdeutscht; bei den übrigen kann man es nicht ohne weiteres erkennen, weil er sie in ein „Narrenkleid versteckt" hat. Von Junius sind 26 Spiele übernommen.

Rausch will nun zeigen, welche Spielnamen Fischart wirklich übersetzt, welche er aus Unverständnis oder mit Absicht sinnlos, nur dem Wortklange nach wiedergegeben hat, und wie und warum das Verzeichnis zu einer so ungeheuren Anzahl von „Spielausdrücken" angewachsen ist.

Vorerst aber mußten die Spiele nach ihren Arten eingeteilt und die vielen Ausdrücke in dieser langen Liste, welche überhaupt nicht Spiele bedeuten, abgesondert werden. Rabelais beginnt mit der Aufzählung von Karten-, Würfel- und Brettspielen. Fischart scheint ihm in diesem Vorhaben zu folgen. Auch am Anfang seiner Liste stehen diese Art Spiele ziemlich beisammen, während sie von der Mitte ab nur verstreut vorkommen. Fischart fügt noch 109 Gesellschafts- oder Kunkelstubenspiele hinzu. Von den 287 Jugendspielen entnimmt er 126 Rabelais und 18 Junius. Die übrigen 167 hat er im Elsaß und den Nachbarländern kennen gelernt. Außerdem sind die am Schluß des 25. Kapitels aufgezählten 23 Namen (S. 270) „spiel, die inns Feld gehörten zuüben". Alles Knabenspiele, die Fischart aus nächster Nähe gesammelt haben dürfte. Dazu bemerkt Rausch (S. 6), daß Fischart „streng genommen" nur die Spiele „aufzunehmen berechtigt gewesen wäre, wie sie ein junger Bursch im Alter des Gargantua wohl hätte spielen können". Eine solche Konsequenz kann man freilich von Fischart nicht voraussetzen! Das zeigen auch die ganz anders gearteten Gruppen im Spielverzeichnis, nämlich die große Schar von Anfangs- und Binnenversen aus Volks-, Kinder- und Tanzliedern, von Sprichwörtern, Redensarten, Wortspielen, Scherzfragen und Rätseln (Zusatz b 268 „sampt eim gantzen Wald mit Rhätersch").

Nach dieser Einteilung nimmt Rausch nun Spiel für Spiel eingehend vor. Durch eine genauere Betrachtung werden doch viele von Fischarts kauderwälschen Bezeichnungen erklärt, viele Spiele nach alten und neueren Quellen oder noch heute üblichen Vorgängen beschrieben und erläutert. Die Heranziehung von Parallelen aus der Spielliteratur und von verwandten

Stellen aus andern Kapiteln der Geschichtklitterung gewährt neue Anhaltspunkte zur Beurteilung.

Besondere Schwierigkeiten hatte Rausch bei Fischarts Verdeutschungen der Ausdrücke Rabelais' zu überwinden. Zur leichteren Benützung dieser Vergleichung hätte er die wichtigsten Ergebnisse daraus mitteilen sollen! Aus den zahlreichen Fällen möchte ich hier Beispiele für verschiedene Arten der Übertragung geben, die allerdings der Übergänge wegen nicht scharf zu trennen sind. Sehr viele Ausdrücke nimmt Fischart ungeändert oder wenig geändert herüber: R. aux martres. — aux pingres] F. 168 und 169: „Martres". „Pingres". — R. au bourry bourry zou] F. 204 „Burri burrisu". — R. a la tirelitantaine] F. 188 „Tirelitantine." — R: au hybou] F. 186 „Hibu". In diesen und zahlreichen anderen Fällen versteht Fischart den Ausdruck und das Spiel nicht. — R. aux vaches] F. 122 „Des Küschwantzes". Rausch meint, Fischart wollte mit dieser Änderung „die Abschreiberei verbergen". Doch Rabelais gegenüber wäre das unangebracht, weil doch jeder Leser wußte, daß der Kern dieses Romans eine Übertragung des Gargantua ist, da Fischart das im Titel offen eingestand. Sehr oft, wo er das Spiel nicht kennt, doch die französische Bezeichnung gewiß versteht, deutscht er diese nur dem Klang nach ein und gewinnt so zwar sinnlose, aber lustig oder derb lautende Redewendungen. R. au franc du quarreau] F. 154 „Des freien Karrens". — R. a laver la coiffe madame] F. 321. „Frau, wöllen wir die Kuff wäschen." Also Verwechslung von Haube mit Trog. — R. a la cutte cache] F. 345 „Der verborgenen Kutten". — R. a touchemerde] F. 256 „Des Roten Rauhen Trecks." (Vgl. Rausch S. 15 f. 10. 12. 36. 24.)

Bei ganz freier Wiedergabe trifft er oft das Richtige R. au reniguebiou] F. 147 „Gott verläugnen". — R. au bossu aulican] F. 243 „Des Hogerigen Hofmans". — R. au palet] F. 72 „Des Plättlins". (Vgl. Rausch S. 11. 21. 9.) — Seltener bezeichnet er mit einer genauen Übersetzung auch das richtige, damals noch in Deutschland übliche Spiel, was eigentlich immer hätte der Fall sein sollen. R. au cent] F. 22 „Hunderteins." — R. a pair ou non — a croix ou pile] F. 155 f. „Grad oder ungrad" — „Kreutz oder plättlin". — R. au molinet] F. 325 „Im mülchen". — R. aux chinquenaudes] F. 361 „Der Stirnschnallen". — Viel öfter gibt er durch eine genaue Übertragung Bezeichnungen für Spiele, die in Deutschland nie, oder unter anderen Namen üblich waren. R. a cochonnet va devant] F. 189 „Färcklin gang du vor". F. 192. 199. 201 (vgl. Rausch S. 16). — R. aux responsailles] F. 248 „Der Abereh" (Wieder-Ehe). — R. a sainct Cosme je te viens t'adorer] F. 283 „Sanct Kosmann, ich rüff dich an." Ähnlich Nr. 285. 287. 289 u. 294 (Vgl. Rausch S. 27—30). — Häufig finden sich wortspielende, scherzhafte, oder rein willkürliche Zugaben zur richtigen Übersetzung. R. a fessart] F. 282 Fessart, Kerbart.

— R. au beliné] F. 63 „Das widerle, wederle." — R. a colin bridé] F. 300 „Deß gezäumten schmid Tolins". — R. a la crosse] F. 313 „Deß Bischofsstabs". — R. au passavant] F. 348 „Passauant, Passefort (Vgl. Rausch S. XLV. 27. 32. 35. 41). — Manchmal finden wir Aufnahme des französischen Ausdrucks und dessen Verdeutschung R. a crocque teste] F. 356 „Krockteste, Hackenkopf". — R. aux nazardes] F. 359 „Nasenkönig Nasart." — Zuweilen steht neben der Übersetzung an einer anderen Stelle nochmals die Erwähnung des gleichen Spiels mit der in Deutschland üblichen Bezeichnung R. au savatier] F. 185 „Des Schupletzers" und nochmals unter den Zusätzen „Des schülins". — R. au pontz cheux] F. 299 „Der zerfallenen Brucken" und im Nachtrag 626 „Der faulen Brucken." —. Einmal nur zieht Fischart zwei Spielbezeichnungen in eine zusammen. R. a la boule plate und a la courte boulle] F. 220 „Der praiten Kugel, halben Kugel, kurzen Kugel". (Vgl. Rausch S. 43. 14. 36. 17.)

Aus diesen Beispielen ist deutlich zu ersehen, daß Fischart hier mit Rabelais' Spielausdrücken genau so umspringt, wie mit dessen Büchertiteln des Gargantua (II, 7. Kap) im Catalogus Catalogorum (vgl. Hauffen, Neue Fischart-Studien S. 13 ff.).

Keine Schwierigkeiten bot der Vergleich mit den Spielausdrücken von Junius. Die meisten hat Fischart richtig übersetzt oder dem niederländischen Wortlaut einen deutschen Anstrich verliehen. Da ihm der Nomenclator nur eine geringe Anzahl von Spielen darbot, so übernahm Fischart auch die in genauen Beschreibungen angegebenen weiteren Bezeichnungen desselben Spiels, so daß er aus einem Spiel dieser Vorlage drei bis sechs Ausdrücke schöpfte.

Dies erweist schon sein Bestreben, die Liste zu erweitern. Besser ist es ihm gelungen durch die Masse seiner Zusatztitel, besonders auf dem Felde der Jugendspiele. Aus dem Kunterbunt der vielen zum Teil nicht leicht deutbaren Ausdrücke hat Rausch doch die Gruppen der Lauf-, Spring- und Fangspiele, Reigenspiele, einfacheren Spiele, ferner die kindlichen Kunstfertigkeiten, die sich auch nicht mehr für Gargantua eignen, und Vergnügungen im Freien herausgelöst.

Für die Erklärungen der einzelnen Spielbezeichnungen hat Rausch die einschlägige, besonders die alemannische Literatur über Kinderspiele und Reime herangezogen. Manches wäre hier hinzuzufügen. Rausch hat z. B. übersehen, daß Wackernagel (Fischart, S. 52 f.; S. 46 Anm. 104) über die Spiele (Geschichtklitterung 264 u. 266) gehandelt hat: „Deß Todendantzes", „Käß trucken." „Nasenkönig Nasart". (Dazu vgl. Zwei Schwänke von Hans Sachs hg. von Goetze. Braunes Neudrucke 110/7. Nr. 39 u. 106. Erk-Böhmes Deutscher Liederhort, Nr. 942. Könnecke, Bilderatlas, zu S. 124, Bild und Spruch 1530). — Ferner bringt Zarncke in seinem Kommentar zu Brants Narrenschiff (S. 312 f. 314 f.

335. 432) viele Belege zu einzelnen Spielen bei (Geschichtklitterung 262. 264 f.). — Zu dem Rätsel „Was ist diß, fornen wie ein gabel usw. (261, rechts) vgl. R. Wossidlo, Mecklenburgische Volksüberlieferungen Nr. 234 und die Anmerkung S. 297. — Zu den zwei Ausdrücken (265 rechts) „Das spill ich auch" usw. vgl. A. Englert (Zeitschrift für Volkskunde 6, 300—303) und „Die gröſten Weidſprüch?" vgl. R. Köhler, Kleinere Schriften 3, 484; zu (S. 267 rechts) „Bierenbaum schütteln" vgl. Freys Gartengesellschaft (hg. von Bolte S. 285), Schumanns Nachtbüchlein (hg. von Bolte Nr. 44). — Vgl. auch Neue Fischart-Studien S. 279, Z. 9—11. — Zum „Moriscendantz" (Geschichtklitterung 266 links) zieht Rausch (S. 92) das Elsässische Wörterbuch 2, 695 heran. Sicher ist es, daß Fischart diesen Tanz in Straßburg gesehen hat. In Bühelers Straßburger Chronik, herausgegeben von L. Dacheux (S. 82): „1538 haben allhie die Schneiderzunft ihren Reiftanz gehabt und sind alle schwarz angestrichen gewesen wie die Moren und schwarz gestrickte hauben uffgehabt und weiße Schleier umgebunden und alle weiße hemder angehabt und mit zwelen umbunden und schellenband um die knie und große hübsche reif und alle mit grünen epheu umbunden und also den morischen tanz durch die ganz Statt getanzt." (S. 146) 1591 „uff die Fastnacht Kürschner und sunst etlich burger Reiff und Schwerttanz".

Möglicherweise hat Fischart hier auch Jugendspiele verzeichnet, die im Straßburger Gymnasium geübt wurden. Denn dort schenkte man den Knabenspielen vollste Beachtung. Es waren sogar drei Spielmeister angestellt. (Vgl. R. Mäder, Die pädagogische Bedeutung Fischarts. Leipziger Dissertation 1893, S. 19).

Es ist bedauerlich, daß Rausch nicht, wie Williams, Kenntnis von Meusebachs Kommentar hatte. Hätte er noch die von dem gelehrten Freiherrn für das Spielverzeichnis gefundenen Quellen verwerten können, so wäre seine Untersuchung als abgeschlossen zu betrachten. Freilich hat auch Meusebach für die deutschen Spiele keine Vorlage nachweisen können — und das bestätigt erfreulicher Weise die Annahme Rauschs, daß Fischart diese Spiele in der Heimat kennen lernte — wohl aber für die Rätsel. (Neue Fischart-Studien 288 f.) Für die Lieder im Spielverzeichnis hat inzwischen Williams Einiges belegt (Vgl. unten S. 499).

An mehreren Stellen äußert sich Rausch über seine Auffassung von Fischarts Spielverzeichnis. S. XII nennt er es ein „buntschillerndes poetisch-phantastisches Gemisch von Wirklichkeit und Willkürlichkeit". S. XX f. sagt er . . . „in welch genialer, die giftigste Satire bezweckender Manier Fischart die Rabelaisschen Phrasen übertrug." „Diese Fälle verraten eine derartige tolle Laune Fischarts, daß wir unbedingt die Absicht erkennen müssen." „Alle Mittel, die Leser zum Narren zu halten, sind ihm willkommen." S. LXXI . . „das bunte Gewirr, in das er uns hineinstößt . . . die phantastische Laune, in der er die Spiele des aben-

teuerlichen Gargantua zusammengeschrieben hat." S. 93 „Ein toller göttlicher Humor liegt über dem Ganzen, durchwebt mit teuflischer Satire Fischartischer Spottlust".

Diesen im ganzen zutreffenden, doch überschwänglichen Urteilen steht gegenüber die allerdings nur für einen Teil des Spielverzeichnisses geltende allzuherbe Beurteilung Meusebachs (Kommentar S. 321): „Bei der lüderlichen Art, mit der Fischart diese Spielnamen zusammengewürfelt hat, ist zu vermuten, daß er hier auch weiter nichts als das Kindersprichwort im Sinne gehabt hat". Und ich meine, daß auch bei der freien, unrichtigen oder sinnlosen Wiedergabe und Erweiterung Rabelaisscher Ausdrücke nicht immer eine bewußte Absicht vorlag, die Spielnamen möglichst dunkel zu gestalten oder den Leser zum Narren zu halten, sondern vielfach der Grund dafür in Fischarts Flüchtigkeit, Eilfertigkeit und willkürlichem Vorgehen zu suchen ist. Er macht sich noch über seine Leser lustig, wenn er seinen „Superattendentigen Zulosern", welche diese „Noppenteurlichkeit[1]) wie sie inns werck zurichten", nicht verstehen sollten, es verspricht, ihnen „dieselbe fürzureißen". Wendeler meint im Archiv für Literaturg. 7, 348 f., Fischart hätte dieses Versprechen mit dem Bildergedicht die Spinn- und Rockenstube gehalten (vgl. Neue Fischart-Studien 169 f.).

Ebenda behauptet Wendeler, Girolamo Bargaglis Dialogo dè givochi (Siena 1570) wäre von Fischart für sein Spielverzeichnis benutzt worden. Da Belege fehlen, müßte Art und Umfang der Einwirkung noch festgestellt werden. Nach den Ergebnissen von Rausch dürfte nicht viel herauskommen. Ich finde in dem Verzeichnis einen einzigen italienischen Ausdruck (260 links) Contemonte = Graf Berg, auch Leihhaus. Außerdem (266 links) ‚Desperat' von disperato, das aber längst eingedeutscht war.

Trotz dem tollen Wirrwarr des Spielverzeichnisses muß Fischart bei dessen Erweiterung einen bestimmten Plan vor Augen gehabt haben, den er mit einiger Konsequenz verfolgte. Wie seine Trunkenlitanei völlig aus dem Rahmen des Gargantua gelöst ist (unten 502 f.), so fällt auch sein Spielverzeichnis ganz aus der Situation der Vorlage heraus.

In Rabelais' 22. Kapitel Les jeux de Gargantua wird nach dem Mittagmahl ein grünes Tuch über den Tisch gebreitet. Und nun spielt der königliche Knabe mit seinen Leuten cartes, dez, tabliers. Das darauffolgende Verzeichnis setzt auch mit Karten-, Würfel- und Brettspielen ein. Rabelais fügt aber zahlreiche Gesellschaftsspiele, auch für die Jugend hinzu, die zwar nicht mehr bei Tisch, so doch noch im geschlossenen Raum geübt wurden. Die am Schlusse des Kapitels nach dem Abendimbiß erwähnten Spiele les beaux Evangiles de bois usw. sind wieder für den Tisch bestimmt.

[1]) Noppen, Nuppen elsässisch- Kniffe, Grillen Launen (Elsässisches Wörterbuch 1, 777 f.). — Im Spielverzeichnis (260 rechts) „Lausen oder Noppen."

Fischart geht weit darüber hinaus, indem er auch Anfangsverse von Volks- und Kinderliedern, Sprichwörter, Redensarten, Rätsel, Scherze und Namen von Tänzen aufnimmt. Nach seiner Auffassung ist dies Alles für die Stube bestimmt, wenigstens im allgemeinen. Das ergibt sich auch daraus, daß er vor der (1582) in den Schluß des Spielkapitels eingeschobenen kleinen Liste ausdrücklich bemerkt: „spiel, die inns Feld gehörten zu üben". Das große Verzeichnis aber faßt er mit den Worten zusammen: „Solche bossierlich Rockenstubnarrische Spil". Fischarten schwebt also bei der Erweiterung dieses Verzeichnisses eine heimische Rockenstube vor, wo tatsächlich zu seiner Zeit und bis tief ins 19. Jahrhundert hinein, im Elsaß wie in den anderen deutschen Landen die Belustigungen der Jugend neben dem Erzählen von Märchen und Schwänken hauptsächlich aus Gesellschaftsspielen, auch aus Kinderspielen bestanden, doch auch wie bei Fischart aus Rätsel- und Sprichwörter-Erraten mit oft derben und anstössigen Scherzen, schließlich aus Gesang und Tanz. Man vergleiche z. B. H. Lienhart. Die Kunkelstube (Jahrbuch für Elsaß-Lothringen 7, 76—80; 11, 202—208). E. H. Meyer, Badisches Volksleben 171—181. R. Wossidlo, Ein Winterabend in einem mecklenburgischen Bauernhause. Wismar 1901. Deutsches Wörterbuch 5, 2661/3; 8, 1105 f.; 10, 1. Abt. 2547 f. Für das 16. Jahrhundert auch Hans Sachsen Fastnachtsspiel „Die Rockenstube" (Hg. von Goetze, Braunes Neudrucke 26/7. Nr. 10) Vers 1—10. C. Wendeler im Archiv für Literaturgeschichte 7, 332—360, wo auch zahlreiche Stellen über die Rockenstube aus Fischarts Schriften zitiert werden. — Im Spielverzeichnis (265 links u. 267 rechts) „Meydlin, was hat Dir die Kunckel getan?" — „Da zünd er jr den Rocken an".

Fischart hat also dieses Kapitel wie die Trunkenlitanei auf deutschen Boden versetzt.

2. Der Amerikaner Williams zieht für seine gründliche Untersuchung alle von Fischart in die Geschichtklitterung aufgenommenen Lieder, Liedbruchstücke und Anspielungen auf solche heran; im ganzen 139 Nummern. Für die Mehrzahl deckt er die wahrscheinlichsten Vorlagen auf, verzeichnet Parallelen aus anderen Schriften Fischarts und gibt mit großer Belesenheit fast vollständige Nachweise der sonstigen Überlieferung des betreffenden Liedes auf Grund von Drucken und Ausgaben vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart.

Einige bisher unbekannte, nur handschriftlich oder nur in schwer zugänglichen Einzeldrucken vorliegende wertvolle Lieder teilt er in dankenswerter Weise vollständig mit (Nr. 3. 18. 31. 41. 48. Nur die in Betracht kommenden Strophen bei 52. 60—62. 64. 77. 82. 93. 97).

Die weitaus größte Schar von Liedern (Nr. 58—115. 133), nicht durchaus Trinkliedern, findet sich natürlich in der Trunkenlitanei. Doch

schon im ersten Kapitel von der Abstammung der Riesenkönigsfamilie findet sich (S. 33 f.) eine lange Liste von Anfangsversen und Strophen anstößiger Buhllieder und im vierten Kapitel vom Kasten und Keller Gargantuas innerhalb einer Satire auf die irdischen Freuden leichtsinniger Pfaffen und Mönche eine quodlibetartige Stelle (S. 69 f.), die fast ganz aus Liedbruchstücken besteht (Nr. 32—45 u. 131). In dem gleichen Kapitel werden auch Martinslieder (Nr. 46 f. 132) und Fastnachtslieder zitiert. Auch im Spielverzeichnis des 25. Kapitels finden sich einige Verse von Liedern (Nr. 73. 118—123. 134—136). Hier konnte Williams die Angaben von Rausch berichtigen und ergänzen. Die Hauptmasse dieser Liedzitate steht schon in der ersten Ausgabe von 1575. Nur zwölf Bruchstücke (Nr. 126—137) treten 1582 hinzu, darunter drei geistliche Lieder in der ersten Vorrede (S. 5) und drei Einschübe ins Spielverzeichnis (S. 260 u. 267). In die letzte Ausgabe von 1590 sind nur zwei Scherzliedbruchstücke (S. 403) eingefügt.

Den Angaben zu den einzelnen Liedern hat Williams in das mir freundlichst eingesandte Exemplar einige Nachträge eingefügt, die ich hier wohl mit seiner und der Leser Zustimmung mitteilen kann. Zu Nr. 58 (S. 41, Z. 4) vgl. Catalogus Catalogorum D 6 a (Hauffen, Fischarts Werke 1, S. XIX, Anmerkung). — Nr. 89 (S. 52, Z. 5 v. u.) Kölner Liederbuch ca. 1580, Nr. 34. „Im thon nach willen dein". — Nr. 97 (S. 56, Z. 4) Fischart, Aller Praktik 1572 (Neudruck S. 24) „Rote öpffel dörffen auch würmstichig sein, wie auch die schönen jungfrawen". — Nr. 101 (S. 57, Z. 5) Handschriftlich drei Strophen auf einem Vorsetzblatte des Bandes Palatina V 468 im Vatikan; Einband vom Jahre 1580. — Nr. 114 (S. 59, Z. 19) Kölner Liederbuch ca. 1580, Nr. 224. — Nr. 125 (S. 62, Z. 4 v. u.) Fischart, Aller Praktik 1574 E 5 a „Dise werden gewaltige Hildenbrandische neunklafterstreiche in wildsprüchliche schüfz bringen". G 7 b „Weist nicht den Hildenbrandischen spruch: Wer sich an alte Kessel reibt, empfahet gern den Ram". (Aus der 13. Strophe des Hildebrandsliedes).

Neben der größten Gruppe der Trinklieder (33, darunter vier lateinisch-deutsche Mischlieder), finden sich auch ungefähr 30 Buhllieder, zum Teil bedenklichen Inhalts, die Fischart „Geuchlieder" benennt, ungefähr 14 Liebeslieder, ein Dutzend Spottlieder und Reime, von denen mehrere gegen Kleriker gerichtet sind, sechs geschichtliche Lieder, drei Kontrafakturen; die übrigen sind verschiedenen Inhalts.

Vollständig aufgenommen sind nur ungefähr 17, darunter mehrere kurze Reimsprüche; alle, außer dem Weinlied Nr. 57 (S. 121, Z. 13—16), stehen im 8. Kapitel. Von den übrigen sind vielfach Anfangsverse oder Strophen aufgenommen, bei manchen nur einige Verse oder Worte ausgewählt. Einige Lieder sind zweimal, die Trunkene Mette ist dreimal erwähnt. Fischarts Wortlaut weicht von den erschlossenen Quellen im

allgemeinen, auch bei ganzen Liedern, nicht stark ab. Die Abweichungen sind, abgesehen von Ungenauigkeiten, vom Dichter selbst vorgenommen. Williams hat die verschiedenen Gründe zutreffend erkannt. Erstens sucht Fischart Versmaß und Reim zu verbessern. Als guter Rhythmiker ist er uns ja bekannt. So beseitigt er mehrfach unreine Reime der Vorlagen. Ein hübsches Beispiel, Nr. 61, Scandellus: „Er hat mich nechten truncken gemacht | Und frölich heut den gantzen tag"] Geschichtklitterung (S. 126, Z. 1 v. u.) „und frölich diesen tag vollbracht". In keiner Liedersammlung wird man diesen Vers des so weit verbreiteten Liedes in dieser Abweichung lesen! Sechsmal streicht er das Wort Gott aus bekannten Trinkliedern. Das hängt mit seiner Frömmigkeit zusammen. Ferner hat Fischart der komischen Wirkung wegen oft den üblichen Wortlaut abgeändert, auch Verse und Strophen paraphrasiert, eigene Verse eingeschoben und einzelne Bruchstücke weiter ausgesponnen, oft so, daß sein Zusatz mit dem übernommenen Schlußvers reimt und oft auch mit dem nächsten Lied eine Verknüpfung herstellt. Ein bezeichnendes Beispiel: Nr. 87 schließt mit: „Inn dieser Welt hab ich kein Gelt". Fischart reimt hierzu (S. 134, Z. 14): „inn jener Welt mir keins gefellt". Und unmittelbar darauf folgt das beliebte Schlemmerlied: „Wo soll ich mich hinkehren".

Williams hat viel Fleiß und Mühe darauf verwendet, um die Quellen für diese große Schar von Liedern zu finden. Während eines zweimaligen längeren Aufenthaltes in Europa hat er in Berlin (in Meusebachs reichhaltiger Sammlung), Tübingen (Uhlands Sammelband), Leipzig, Heidelberg, Basel, Zürich und in der Vatikana in Rom geforscht und ist zu dem Ergebnis gekommen, daß neben der schon lange bekannten Quelle De generibus ebriosorum Fischart die gedruckten Liedersammlungen von Hans Ott, Nürnberg 1534 für zwölf Lieder, Anton Scandellus, Dresden 1570 für acht Lieder, ferner höchstwahrscheinlich die „fünfundsechzig Lieder" Straßburg ca. 1536, Ivo de Vento, München 1571 und Seb. Ochsenkhun, Heidelberg 1558 besonders für das 4. Kapitel; schließlich einzelne, namentlich die in Straßburg bei Th. Berger, Jak. Frölich, Christian Müller und in Basel bei Sam. Apiarius nach 1550 erschienenen Fliegenden Blätter verwertet hat. Die Liedersammlungen von G. Forster (1539—1565), welche Uhland als „ein wahres Meßbuch für die Litanei der Trunkenen" bezeichnet hat, sowie die von W. Schmeltzel, Wien 1544, Orlando di Lasso, München 1567 und 1569 und das Frankfurter Liederbüchlein hält Williams für indirekte Quellen. Die Entscheidung ist eben darum so schwierig, weil die überwiegende Mehrzahl der aufgenommenen Lieder damals allgemein verbreitet war und Fischart sicher auch handschriftliche, inzwischen verloren gegangene Sammlungen benützt und auch aus dem Volksmund geschöpft hat, besonders die Nr. 29. 36. 39. 42. 44. 56. 60. 65. 103. 118 f. 129. 132. 134—136, für welche Williams trotz fleißigstem Nachspüren keine Belege finden

konnte. Mit wenigen Ausnahmen sind die Verfasser aller herangezogenen Lieder unbekannt.

Zu Nr. 31, dem blauen Storchenlied, das in der Schweiz einheimisch ist und wahrscheinlich auch dort seinen Ursprung hat (Wackernagel, Joh. Fischart S. 55) wurde von E. Hoffmann-Krayer der bisher älteste Beleg beigebracht: Basler Rufbüchlein zum Jahre 1509 „schandlich vnd schmachlieder als der blowstorck vnd derglychen Allenthalben jnn den husern vnd ouch vff den Gassen gesungen". (Schweizerisches Archiv für Volkskunde 3, 255.) Zu den Martinsliedern Nr. 46 vgl. Jürgensen, Martinslieder (Wort und Brauch 6, 124 f.) und zu Nr. 132 mit der Bemerkung „sonst unbekannt" vgl. ebenda 74 f., wo gezeigt wird, daß Fischart ein altes Heischelied am Martinstag durch eigene Zutaten zu einem Schlemmerlied umgebildet hat.

Zu den Anmerkungen unter Nr. 14. 20. 31 zieht Williams auch die Basler Handschrift F X 21 heran, die zuletzt der Basler Professor Basilius Amerbach besaß. Wackernagel (a. a. O. 192—200) beschreibt diese Handschrift und druckt die von Amerbach selbst eingetragenen weltlichen deutschen Stücke ab. Es ist nun naheliegend, daß Fischart diese Handschrift für seine Liedzitate einsah und z. B. das Storchenlied (Nr. 31) daraus kennen lernte. Daß er in Basel an der Geschichtklitterung arbeitete hat ja Wackernagel schlagend nachgewiesen. Außerdem trat Fischart mit Amerbach in nähere Berührung, welcher im Jahre von Fischarts Promotion Dekan der juridischen Fakultät und sein Prüfer aus dem Fach der Pandekten war. Beiden waren auch künstlerische und wissenschaftliche Bestrebungen gemeinsam (Wackernagel 19—21; Zeitschrift f. deutsches Altertum 22, 252/4; Thommen, Geschichte der Universität Basel S. 164—175).

Williams hat seine (S. 67 Anm. 1 ausgesprochene) Absicht ausgeführt und zwei bisher nicht beachtete deutsche Liederbücher des 16. Jahrhunderts im Vatikan, das Frankfurter (1580) und das Kölner (zirka 1580) eingehend beschrieben, deren Ausgaben und ihr Verhältnis zueinander festgestellt, sowie die Anfangsverse ihrer Lieder mit Heranziehung der ganzen einschlägigen Literatur mitgeteilt (The Journal of english and germanic philology 8, 489—500). Zu der Anmerkung (492, 6) über Nikolaus Bassaeus möchte ich hinzufügen, daß der in Valenciennes in Flandern geborne Bassée nach seiner Vermählung (23. Juli 1561) mit Anna Roß in Frankfurt a. M., am 11. August 1561 daselbst das Bürgerrecht erhielt und sich als Drucker niederließ. Um 1563 ist er in Worms. Am 1. August 1564 wurde er neuerdings in Frankfurt Bürger und verblieb hier bis 1602. Viele Drucke lieferte er für Feyerabend (F. W. E. Roth, Die Buchdruckereien zu Worms S. 61.) Bassaeus druckte bekanntlich auch die von Fischart besorgte zweibändige Ausgabe des Malleus maleficarum und verwandter Schriften (Euphorion 4, 254—261).

Solange die Liedersammlungen des 16. Jahrhunderts noch nicht genügend durchforscht waren, überschätzte man die Geschichtklitterung als Volkslied-Quelle. Auch hier spricht Williams das letzte Wort. Dieser Roman kann sich danach zwar an Zahl der Lieder mit den Liedersammlungen jener Zeiten messen, doch die überwiegende Mehrzahl dieser Lieder und meist gerade die sonst nicht belegten liegen nur in Bruchstücken vor. Einige, welche hier zuerst auftauchen, sind später besser überliefert. Abgesehen von Anfangsversen finden sich folgende Bruchstücke nur in der Geschichtklitterung: S. 112, 22—29 vielleicht von Fischart selbst aus formelhaften Wendungen zusammengereimt; S. 34, 10—12; S. 113, 6—8 v. u.; S. 149, 8—11 v. u. und 403, 5—8 Parodien. Hauptquelle bleibt die Geschichtklitterung für das Lied vom Pfaffen von Wiesental (S. 69, 33—S. 70, 3), wovon sonst nur zwei kleine Bruchstücke vorhanden sind und für das Weinlied „Hilf, daß ich frölich bin" (S. 146, 23—S. 147, 1), von dem sich anderwärts nur eine Strophe erhalten hat.

Die Geschichtklitterung wurde auch über die Lieder hinaus als ungemein ergiebige Fundgrube für deutsche Volksüberlieferungen gepriesen. Dieser Ruhm wurde dadurch wesentlich geschmälert, daß zahlreiche Forscher für die Zusätze viele Quellen nachwiesen, welche Fischart zum großen Teil wörtlich benützt hat. So besonders Meusebach mit seinem handschriftlichen Kommentar (vgl. Neue Fischart-Studien S. 272—289), und die Verfasser der oben besprochenen Dissertationen. Trotzdem bleibt noch übergenug selbständige Arbeit Fischarts übrig. Er hat nicht nur zahlreiche Quellen für seine Zwecke völlig umgearbeitet, sondern noch vielmehr nach eigener Anschauung geschildert. So hat Rausch oben (S. 493) nachgewiesen, daß Fischart rund 200 Jugendspiele nennt, die damals von der Elsässer Jugend geübt wurden. Er bezeichnet darum (S. 93) Fischarts Werke als „kulturgeschichtliches Denkmal" und die Geschichtklitterung insbesonders als einen fast unerschöpflichen „Born, aus dem in unvergleichlicher Fülle und Anschaulichkeit die Sitten und Bräuche vergangener Zeiten fließen".

So bleiben auch trotz Williams eindringlicher Quellenforschung genug Lieder übrig, die Fischart dem Volke in seiner Heimat abgelauscht hat. Und so eine derb-frische, übermütig-freche Schilderung, wie es die Trunkenlitanei ist, konnte nicht aus einer nüchternen Zusammensetzung von übernommenen Bruchstücken allein entstehen, sondern mußte auch aus lebendiger Anschauung hervorgehen! Es ist zweifellos, daß dieses abgerundete Kulturbild eine künstlerisch zusammengefaßte und aufgebaute, wirksame Wiedergabe wüster Studentenkneipen ist, die er in Straßburg oder wahrscheinlicher in Basel mitgemacht; denn in Basel war damals das Studentenleben ungezügelter und roher, die nächtlichen Zechen weit ärger, als in seiner Heimat. Fischart ist hierbei nicht mit den übrigen Zechgenossen im Strudel des Stumpfsinns und des trunkenen Elends untergetaucht, sondern er muß sich genug Nüchternheit und Besinnung bewahrt

haben, um das lärmende Treiben ruhig beobachten und für ſpäter feſthalten zu können. Die Trunkenlitanei iſt eine ſelbſtändige Dichtung für ſich, worin das in Splittern übernommene kurze 5. Kapitel Rabelais' faſt verſchwindet und die wenigen Sätze nur mit einer philologiſchen Lupe herausgeſchält werden können. Bei Rabelais ſetzt ſich Grandgouſier, während ſeine Frau zu kreiſſen beginnt, mit ſeinen trinkluſtigen Freunden auf einer Wieſe zur Veſper. Sie erluſtigen ſich eine Weile mit ſcherzhaften Geſprächen, Liedern und gewaltigen Schlücken. Sobald der Rieſenkönig hört, daß das erhoffte Ereignis bald eintreten ſoll, erhebt er ſich vom Raſen und begibt ſich zu Gargamellen.

Bei Fiſchart aber iſt von Grandgouſier und der von ihm zum Schlachtfeſt geladenen Geſellſchaft einfach nicht mehr die Rede. Es iſt eine echte und rechte deutſche Kneipe, die nicht auf der Wieſe, ſondern in einer Stube, im Wirtshaus „zum Sturmwind" abgehalten wird, die vom Abend bis zum Morgengrauen (S. 149 f. „henckt die Sonn an den Mon, die Nacht an den Tag") währt und wo die Zecher, die Geſpräche und die ganze Sachlage völlig den Vorausſetzungen der im vorhergehenden und im nachfolgenden Kapiteln erzählten Begebenheiten widerſprechen.

Prag. Adolf Hauffen.

Lorentz Paul, Leſſings Philoſophie. Denkmäler aus der Zeit des Kampfes zwiſchen Aufklärung und Humanität in der deutſchen Geiſtesbildung. 1909. 4 M. 50 Pf.

Petſch Robert, Leſſings Briefwechſel mit Mendelsſohn und Nicolai über das Trauerſpiel. Nebſt verwandten Schriften Nicolais und Mendelsſohns. 1910. 3 M.

[Philoſophiſche Bibliothek. Band 119 und 121. Verlag der Dürrſchen Buchhandlung.]

Lorentz will das Wertvollſte von Leſſings philoſophiſchen Gedanken den Gebildeten zugänglich machen. Zu dem Zweck ſtellt er das Wichtigſte von dem, was in Band 14—18 der Hempelſchen Ausgabe enthalten iſt, in Gruppen geordnet zuſammen. Erſtens: Die Abhandlungen zur Philoſophie im engeren Sinne (S. 1—23). Dieſer Teil enthält auch das berühmte Geſpräch Leſſings mit Jacobi über Spinoza. Zweitens: Religionsphiloſophie (S. 24—176). Dieſer Teil nimmt naturgemäß den größten Raum ein. Dabei iſt es durchaus zu billigen, daß von den Anti-Goezes, die doch nur Meiſterſtücke der formalen Polemik ſind, ohne daß ſie inhaltlich eine Förderung der ſtreitigen Fragen brächten, bloß wenige Proben mitgeteilt werden. Drittens: Geſchichtsphiloſophie (S. 177—228). Aus dieſer Abteilung müßte die „Erziehung des Menſchengeſchlechtes" als rein religionsphiloſophiſch in die zweite übergehen. Es bleiben dann allein die

„Gespräche für Freimaurer" übrig, für welche die Bezeichnung „Geschichtsphilosophie" auch nur ein Notbehelf ist. Viertens: Kunstphilosophie (S. 229—258). Hier teilt Lorentz aus dem „Laokoon" und der „Hamburgischen Dramaturgie" Kunstwissenschaftliches mit, „soweit als es zu allgemein philosophischen Ergebnissen führt". Ein dreigeteilter Anhang fügt dann Einzelaussprüche Lessings als Ergänzung hinzu, bringt Stellen aus den Dichtungen und auch einige Briefe.

In der Einleitung stellt Lorentz unter Verwertung der bisherigen Forschungen die philosophische Entwicklung Lessings übersichtlich dar. Allerdings hat sich Verfasser meines Erachtens gerade in dem wichtigsten Abschnitt, dem über die Zeit in Wolffenbüttel, in den der große Religionsstreit fällt, nicht unbeträchtlich verzeichnet.

Er charakterisiert in dem Untertitel die Schriften Lessings als „Denkmäler aus der Zeit des Kampfes zwischen Aufklärung und Humanität in der deutschen Geistesbildung". Nun richtet aber Lessing gerade in dem großen theologischen Kampfe wie auch im Nathan seine Polemik nicht gegen die „Aufklärung", sondern gegen die lutherische Orthodoxie. Daß Lessing dabei zugleich über die „Aufklärung" hinaus zu einer Religion der Humanität, des reinen, edlen Menschentums strebt, ist natürlich richtig; es ändert aber nichts daran, daß er aus der „Aufklärung" hervorgegangen ist und sich zu ihr nicht wie ein Gegner, sondern wie ein überlegener Freund verhält.

Der bedeutendste der Männer, die Lessing so als Freund überholt hat, ist der alte Reimarus. In der Darstellung von Lessings Verhältnis zu ihm ist Lorentz besonders unsicher. Meint er doch sogar, Lessing bedürfe halb und halb der Entschuldigung dafür, daß er die Ausführungen dieses „zum Teil mit zynischem Hasse" gegen die biblischen Personen erfüllten Mannes veröffentlicht habe. Nun, ich denke, was hier „zynischer Haß" genannt wird, das empfand Lessing als erfrischenden, rücksichtslosen Wahrheitssinn. Und er veröffentlichte die Fragmente, weil er ihnen großenteils zustimmte, nämlich in der unbedingten Bekämpfung des Inspirationsdogmas und in der Wertung der biblischen Schriften als bloß menschlicher Produkte. Was ihn von Reimarus trennte, war die verschiedene Stellung zum Historischen. Während Reimarus als Deist die Geschichtlichkeit des in der Bibel Erzählten bestritt und daraus auf die Verkehrtheit der christlichen Religion schloß, wie umgekehrt die Christen bisher gewohnt waren, ihre Religion auf geschichtliche Tatsachen zu gründen, strebte Lessing danach, die Religion unabhängig von der Geschichte zu machen. Das ist der Sinn des viel zitierten Lessingschen Kanons: „zufällige Geschichtswahrheiten können der Beweis von notwendigen Vernunftswahrheiten nie werden".

Wenn Lorentz (in seinen Erläuterungen, S. 354) diesen Satz bemängelt und dazu bemerkt: „wirkliche Geschichtswahrheiten gestatten wie

jedes heutige Faktum sichere Folgerungen", so ist damit der Nerv des Lessingschen Gedankens durchschnitten. Denn daß sich von einem historischen Faktum Folgerungen ableiten lassen, bestreitet Lessing nicht; er bestreitet aber, daß diese Folgerungen anderer als nur historischer Art sein können, daß sie über das historische Gebiet auf das religiöse hinüberreichen, weil das eine *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος* sei. Alles Historische sei eben nur historisch gewiß, aber nicht religiös gewiß.

Aus dem Gesagten erhellt, inwiefern die Einreihung Lessings in die Entwicklungslinie des deutschen Idealismus nicht einwandfrei geglückt ist. Lorentz möchte Lessing möglichst weit von der Aufklärung abrücken und ihn dafür möglichst Hamann, Herder, Goethe, Schleiermacher annähern. Er stellt ihn sogar (LXIX) in Gegensatz zu Kant, während meines Erachtens von all den Genannten zwar Herder Lessingsche Gedanken benutzt, aber niemand ihm in seiner Religionsphilosophie so nahe verwandt ist als gerade Kant. Auf dies letztere hat schon Arnoldt in seiner Abhandlung „Einige Notizen zur Beurteilung von Kants Verhältnis zu Lessing" (Kritische Exkurse im Gebiete der Kant-Forschung. Königsberg. 1894. Seite 193—268) energisch hingewiesen.

Für diese im Wesen der beiden Denker begründete Verwandtschaft findet sich ein neuer, zwar nicht sehr bedeutender, aber bezeichnender Beleg in der zweiten mir vorliegenden Schrift, in „Lessings Briefwechsel mit M. Mendelssohn" usw., herausgegeben von R. Petsch. Lessing schätzt in dem Streit mit Moses Mendelssohn über Mitleid und Bewunderung als die moralischen Wirkungen der Tragödie auf den Zuschauer den Wert der Bewunderung sehr niedrig ein. Während Moses entwickelt, daß die Bewunderung die Seele des Menschen erhebe und ihn zu erhabenen Gedanken und Handlungen fortreiße, behauptet Lessing genau das Gegenteil, daß nämlich die Bewunderung „unsere Seelen nicht tugendhaft machen könne" (S. 86); und an einer andern Stelle (S. 65): „Sie bewundern sie also mit Recht; aber eben deswegen, weil Sie sie bewundern, werden Sie ihnen nicht nacheifern". Denselben Gedanken, daß Bewunderung das sittliche Handeln nicht fördere, sondern lähme, hat fast 40 Jahre später Kant in ganz anderm Zusammenhange ausgesprochen (Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft, Reclamsche Ausgabe, S. 51): „Allein tugendhafte Handlungen, so viel Aufopferung sie auch gekostet haben mögen, bewundern zu lehren, ist noch nicht die rechte Stimmung, die das Gemüt des Lehrlings fürs moralisch Gute erhalten soll". Und er gibt auch die prinzipielle Begründung für diese auffallende Erscheinung: Bewunderung ist „eine Abstimmung (= Herabstimmung) unseres Gefühls für Pflicht, gleich als ob es etwas Außerordentliches und Verdienstliches wäre, ihr Gehorsam zu leisten". Deutlich zeigt sich eine unverkennbare Ähnlichkeit der beiden in der Betrachtung der Menschen — eine Ähnlichkeit, die tiefer begründet ist, als in literarischer Abhängigkeit.

Während Lorentz als Popularisator sein Buch „für den weiteren Kreis der der höheren Bildung Angehörigen bestimmt, die mit Bewußtsein an den Aufgaben der Zeit mitarbeiten wollen", hat Petsch für den engeren Kreis der Philologen gearbeitet, im besondern Hinblick auf den akademischen Unterricht und seine Seminarübungen. Er bietet daher nicht eine Auswahl des Wichtigsten, was Lessing über die Tragödie gesagt hat, sondern er zeigt Lessings Gedanken auf einer Vorstufe zu der Reife, die sie in der Hamburgischen Dramaturgie erreicht haben, teilt diese Äußerungen Lessings vollständig mit und fügt endlich die Gedanken seiner beiden Freunde hinzu, so daß klar wird, wie viel Gemeinsames die Debattierenden verbindet, wie weit aber Lessing doch schon über seine Freunde sich zu erheben anfängt. Dementsprechend bildet das Kernstück des Buches „Lessings Briefwechsel mit Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai über die Tragödie, aus den Jahren 1756 und 1757" (S. 43—126). Dabei ist der Herausgeber nur in einer Beziehung nicht ganz konsequent verfahren; während er manches rein Persönliche, z. B. über Kleist, mitteilt, obwohl es sich nicht im geringsten auf den Tragödienstreit bezieht, läßt er an andern Stellen einige Briefstücke, zuletzt auch einige Briefe rein persönlicher Natur weg. Infolgedessen muß denn jeder Benutzer dieser Ausgabe erst anderwärts nachschlagen und feststellen, was ausgelassen ist. Diesem Briefwechsel ist Friedrich Nicolais „Abhandlung vom Trauerspiele" vorangestellt (S. 1—42), ihm folgt Moses Mendelssohns Abhandlung „Von der Herrschaft über die Neigungen".

In der Einleitung ist das Problem der Wirkung des Trauerspiels in seiner geschichtlichen Entwicklung von der Renaissance bis auf Lessing (1756) sachkundig dargestellt. Sehr richtig weist Petsch darauf hin, daß den damaligen Ästhetikern das Verständnis der berühmten aristotelischen Definition vom Wesen der Tragödie infolge der falschen Übersetzung von „Katharsis" kaum möglich war. Vielleicht hätte er gut getan, nun seinerseits in der Übersetzung dieser Definition das Wort „Trauerspiel" zu vermeiden und dafür „Tragödie" zu gebrauchen. Denn das ist ja eine zweite Schwierigkeit, daß die griechische Tragödie nicht ohne weiteres der modernen Tragödie entspricht, daß sie nicht notwendig „tragisch" (in unserm Sinne) zu enden braucht. — Jedenfalls wird das Büchlein seinen Zweck gut erfüllen. G. Fittbogen.

Nestriepke S., Schubart als Dichter. Ein Beitrag zur Kenntnis Christian Friedrich Daniel Schubarts. Pößneck in Thüringen 1910, Verlag von Bruno Feigenspan. 5 M.

In der großen Schubartliteratur fehlte es bisher an einer eingehenden Würdigung des Dichters Schubart; hierdurch wurde der Verfasser zu vorliegender Arbeit veranlaßt. Sie besteht aus zwei großen

Teilen: 1. „Würdigung Schubarts als Dichter“ und 2. „Umfang von Schubarts Schaffen.“ Im ersten Hauptteil werden zuerst „die psychologischen und ästhetischen Grundlagen in Schubarts Gedichten“ und seine „Abhängigkeit von Vorbildern“ dargelegt. Ansprechend ist der Hinweis auf Gellerts Fabel ‚Die Reise‘ („Einst machte durch sein ganzes Land Ein König den Befehl bekannt“) als Anregung zu Schubarts ‚Schneider auf Reisen‘ („Der Schneider Franz, der reisen soll“). Ebenso werden Wieland (trotz dem späteren absprechenden Urteil Schubarts über die ‚Gracien‘ im Brief an Böckh vom 20. November 1770: Strauß I, 253), Gerstenberg, Ramler, Götz (dessen Ode ‚Auf den Tod der Fürstin Henriette von Nassau‘ von Einfluß auf Schubarts ‚Ode auf Ignatius‘) als Vorbilder charakterisiert, vor allem aber Klopstock, von dessen Oden er eine unrechtmäßige Ausgabe veranstaltete. Was Schubart später an ihm rühmte: „Religion, heiße Vaterlandsliebe, Originalgeist bis auf die kleinsten Züge und warmer Eifer vor Tugend und Schönheit“ (Strauß I, 284), suchte der junge schwäbische Dichter in seinen ‚Oden‘, Klopstock noch überbietend, zum Ausdruck zu bringen, und richtig hebt Nestriepke hervor: „Gerade der wird Schubarts Führer, der wie kein anderer durch echte Farben, durch starke Bewegung, die oft fast in ein verzücktes Stammeln ausartet, packend, ja aufrüttend wirkt! Das Außergewöhnliche, über das Maß hinausgehende reizt Schubart.“ In ihrer Bedeutung für Schubarts dichterische Entwicklung werden zum ersten Male die Diktate des Geißlinger Schulmeisters gebührend gewürdigt mit ihren herzhaften Naturlauten, ihrem gesunden Mutterwitz, ihrem derben, aber auch feinen Humor. Diese verheißungsvollen individuellen Anfänge entwickeln sich in Ludwigsburg, Augsburg und Ulm zu schöner Blüte. Das Hofleben hatte nicht seine Natürlichkeit zu ersticken vermocht, im Gegenteil diese ihn aus der ungesunden Atmosphäre vertrieben; in Ulm stand er auf der Höhe seines Lebens, hier war die Umgebung, in die er paßte, und in der sich wohlfühlte, hier erschien das Werk, das ihn auch der Geschichte seiner Zeit für immer angehören läßt, seine ‚Deutsche Chronik‘. Ebenso zeigen ihn die Gedichte jener Zeit — es waren die für das literarische Leben in Deutschland bedeutsamen Siebzigerjahre — in seiner Vollendung, soweit man bei ihm von „Vollendung“ sprechen kann; er hat den ihm eigenen Ton gefunden, über den er später nicht mehr hinausgekommen ist. Feinsinnig möchte Nestriepke als Motto über seine Ulmer Zeit seine Worte an Miller vom 17. August 1775 setzen: „Bin mit der Welt recht z'frieden, goldiger Miller, 's sind gar liebe Leut drinn“ (Strauß I, 324). Für sein Naturgefühl möchte ich noch aufmerksam machen auf die Stelle im Briefe an seinen Bruder vom 5. Mai 1776: „Ich genieße iezt die schöne Natur, am Arm meines Miller, der viel tiefer und feiner fühlt, als ich. Alle Tag gehen wir an der Natur Liebling, den hohen Danubius hinunter, und lassen kein keimendes Gräßchen, kein Blümchen, keinen

Blütenzweig, kein vorüberziehendes Frühlingswölkchen unbemerkt." (Strauß I, 331.) Der Stoff in Schubarts Legende ‚Der rechte Glaub' ist aber nicht von ihm selbst erfunden, wie Nestriepke S. 23 f. und S. 239 anzunehmen scheint, sondern ein altes, beliebtes volkstümliches Thema, das auch Voß in die erste Idylle seiner ‚Luise' verwebt hat und Hebel in seinen ‚Hausfreund' aufnahm; weiter zurück als Behaghel (Arch. f. Lit.-Gesch. XII, 480), auf ein Flugblatt aus älterer Zeit konnte es Ludwig Geiger zurückführen (Arch. f. Lit.-Gesch. XIV, 219; vgl. zum Stoff überhaupt R. Köhler in der Zeitschr. f. deutsche Phil. IV, 131). Sehr gut hat der Verfasser den Stil Schubarts in dieser Zeit auf eine Formel zu bringen versucht: seine „Stärke liegt jetzt doch augenscheinlich in einem eigenartig verklärten Realismus; einem Realismus, der nicht mehr mit allzu grellen Wirklichkeitsfarben prunkt, viel eher das Feine, Zarte, das Reine und Schöne der Wirklichkeit aufsucht und wiederzugeben bemüht ist, ohne es doch zuvor in das Gebiet des Idealen zu erheben; eben deshalb werden auch derbe Striche dort, wo es gilt, Derberes darzustellen, nicht vermieden." Wenn zum Beweise dessen Nestriepke gerade die frische und vor allem natürliche Schilderung der Bauern in Schubarts Gedichten heranzieht, hätte er vielleicht als scharfen Gegensatz Millers weichliche und verwässerte Bauernlieder anführen können (vgl. Sauer, Deutsche National-Lit. Bd. 81, S. 302), als ebenbürtigen Nachfolger Schubarts aber den gemütstiefen und innigen Claudius, der zum Teil dieselben Stoffe wie Schubart in dem gleichen Tone behandelt hat, ohne doch irgendwie von ihm beeinflußt zu sein. Schubarts Humor, der hie und da zur bitterbösen Satire sich auswächst, erfuhr seine Einwirkungen durch Fischart und Sebastian Brant, doch ohne deren Breite sich anzueignen. Meines Erachtens mit Recht bestreitet Nestriepke die Ansicht, Schubarts Kerkerzeit als die Zeit seiner „Reife" zu bezeichnen; gewiß, viele Ansätze der Ulmer Periode sind hier fortgebildet, ja geklärt und vertieft worden; dem Gedicht ‚Gefangner Mann, ein armer Mann!' ist sonst nichts an Innigkeit und Empfindung gleichzusetzen; aber (ich bediene mich am besten der Worte Nestriepkes) „dabei übersieht man, wieviel Schönes und Herzerfrischendes, das sich in Ulm regte, hier ganz erstickt ist; dabei übersieht man, wie in Schubarts Schaffen wieder jene Zerfahrenheit eingerissen ist, die eine einheitliche Wirkung und den Eindruck der Wahrhaftigkeit für des Dichters Singen und Sagen nicht aufkommen läßt; man übersieht, wie neben dem Schönen und Edlen weithin das Unkraut wuchert, wie sich Charakterlosigkeit und Heuchelei, abstoßende Übertreibung, widerliche Mache, elende Dilettantenreimerei bemerkbar machen." In Ulm war Schubart seiner selbst sicher, eine von ungetrübtem Optimismus beseelte, kraftvolle Persönlichkeit; im Kerker ein gebrochener Mann, bald zerknirscht und sich selbst peinigend bis zum Wahnsinn, bald voll tiefer Sehnsucht nach Freiheit, Natur, Familie,

bald in hohlen Tiraden losdonnernd gegen die Tyrannen, bald ein Loblied auf seine Peiniger drechselnd. Aus dieser zerrissenen Grundstimmung heraus konnte er nichts Einheitliches, Bleibendes schaffen; wenn Nestriepke meint, sein Naturgefühl sei durch die Kerkerzeit „vertieft" worden, so ist dies doch nur mit der Einschränkung zu verstehen, daß in der Haft seine Sehnsucht nach der Natur offener hervortritt und ergreifendere Töne findet; aber das „Gefühl" an sich ist doch dasselbe geblieben. — Zu Schubarts „Fürstengruft" habe ich mir einst aus dem Vossischen Musen-Almanach, der ja der Gesinnung seines Herausgebers gemäß das Menschenrecht der Freiheit am lebhaftesten verfocht, aus den Jahrgängen bis zum Beginn der französischen Revolution diejenigen Gedichte angemerkt, die derartige Themata, z. B. auch den Menschenhandel nach Amerika, behandeln, und will sie hier kurz verzeichnen, um zu zeigen, in welcher Umgebung sich Schubart mit seinem Lied befand:

Jahrgang 1776, S. 41: Miller, Der Todesengel am Lager eines Tyrannen; S. 107: Voß, Trinklied für Freye; S. 123: Bürger, Zum Spatz, der sich auf dem Saale gefangen hatte; S. 125: Voß, Die Leibeigenschaft; S. 171: Bürger, Der Bauer an seinen Fürsten; S. 224: Miller, Der Vogelsteller. 1777, S. 25: Gleim, An Göz von Berlichingen; S. 38: Sprickmann, Versagte Herberge; S. 70: Pfeffel, Der Adler und seine Unterthanen; S. 81: Voß, Der Sklave; S. 93: Voß, An die Dichter; S. 108: F. v. Stolberg, Lied eines Deutschen in fremden Kriegsdiensten; S. 172: v. Döring, Der Tänzer und der Minister. 1778, S. 40: v. Döring, Der Eine und der Andere; S. 151: Hölty, Der befreyte Sklave; S. 166: Pfeffel, Der Reichstag der Affen; S. 189: Weppen, Klage einer Heßin bey dem Abschiede ihres Geliebten. 1779, S. 40: v. Döring, Hinz und Kunz; S. 41: Pfeffel, Lied eines Negersklaven; S. 210: Miller, Klaglied einer Hofdame. 1780, S. 44: Goeckingk, Der Sprosser; S. 98: Pfeffel, Der Pfau; S. 102: Goeckingk, Kriegslied eines Provinzialen; S. 212: v. Stamford, Grabschrift; Bischoff, Abendphantasie eines Hessen in Amerika. 1783, S. 317: X., Kunz und Hinz. 1784, S. 43: X. [= Brückner], In des Königs Namen. 1786, S. 115: Fischer, An einen Landesvater.

Also aus sieben Jahrgängen nur eines Almanachs eine solche Fülle; dazu noch viele aus denen des Göttinger Musen-Almanachs und eine Menge Epigramme, die sonst umliefen, wie z. B. das beißende Pfeffels, der wohl mit bewußter Anlehnung an Schubart dieselbe Überschrift wählte:

Auf eine Fürstengruft.

Der Armen Vater deckt dies Grab;
Wer kann den Titel mehr verdienen
Als der Höchstselige, der ihnen
Zu Tausenden das Dasein gab?

Schubart steht also mit seinen Flammenworten nicht einsam am Anfang einer Reihe, sondern in der Mitte einer großen Schar von Anklägern, und ich nehme auch mit Nestriepke an, daß er einen lebhaften

Anstoß zu seinen Versen erhalten hat aus dem Gedichte seines Freundes Miller ‚Der Todesengel am Lager eines Tyrannen' (s. o.), nicht, wie R. M. Werner (Anz. f. d. A. XIII, 165) will, aus einer Szene (IV, 2) des ‚Julius von Tarent' von Leisewitz. Mit zu scharfen Worten verurteilt Nestriepke aber meines Erachtens die Prologe, Lobgedichte usw., hergestellt zu Ehren und im Auftrage Herzog Eugens. Er hätte an die später von ihm herangezogene Briefstelle Schubarts an seine Frau vom 21. September 1783 denken sollen: „O wie laut will ichs in meinem Lebenslauffe predigen, daß Gefangenschaften nicht bessern, sondern die besten Köpfe nach Leib und Geist zu Grunde richten; denn Sklaverei ist der Seele Tod". (Euphorion VIII, 97.) Man muß eben stets berücksichtigen, durch welche körperlichen und vor allem geistigen Foltern Schubart hindurchgegangen, nur dann kann man verstehen und entschuldigen, nicht verzeihen, daß Schubart durch erzwungenes Lob seiner Peiniger seine Lage zu bessern hoffte. Er mochte sich sagen: Erzwungenes Lob ist kein Lob! Anders natürlich die Hymnen auf Friedrich den Großen, „den Einzigen"; hier strömt ihm aus voller Brust das Lied, und dadurch heben sich diese vorteilhaft aus den anderen höfischen Dichtungen heraus, wenn sich auch hier Phrase und Schwulst mitunter hervordrängen. Ähnlich ist es mit Schubarts Gedichten an seine Freunde: man fühlt deutlich bei einigen, wie er sie sich abgequält hat, wie sauer ihm Vers und Reim wurden, während andere voll Wärme und Schwung den Angeredeten feiern. Gut werden die Liebesgedichte dieser Zeit charakterisiert, die mit Ausnahme eines einzigen (‚An Fr.' „Wenn aus deinen sanften Blicken") das wahre und tiefe Gefühl der Hingabe vermischen mit etwas ungesund Lüsternem und Wollüstigem. Daneben stehen, bezeichnend für die Zerfahrenheit des Poeten, wieder süßliche, fast „überirdische" Lieder und grobe derbe Tändeleien ohne Empfindung, für die das Wort „elendes Phrasengeschmier" ganz am Platze ist. Und wiederum andere, Bauernlieder (Hagedorns Einfluß), Schulmeister- und Soldatenlieder, in denen Heiterkeit und Gemütlichkeit herrschen, deren Gedanken sich ungezwungen entwickeln[1]). Die nach Stoff und Ausführung verschiedenen epischen Gedichte werden vom Verfasser entsprechend gewürdigt. Ein unerfreuliches Bild gewährt zum Schluß nach Entlassung aus der Kerkerhaft der „Hof- und Theaterdirektor gegen Gehalt". Hier müssen wir die erniedrigenden Lobhudeleien und kriechenden Schweifwedeleien des einst so stolzen Mannes verachten, die dieser auf seinen ehemaligen Peiniger dichtet,

[1]) Natürlich spukt auch bei Nestriepke wieder die romantische „Volksseele", jenes gedankenlose Schlagwort, gegen das wir Literarhistoriker nicht ernst genug Front machen können; allerdings macht Nestriepke den vergeblichen Versuch, eine Definition zu geben: „Volksseele, in der ich das kristallisiert annehme, was das Menschlich-Tiefste und Eigenartigste eines Nationalcharakters ist."

nein, sich gewaltsam abringt; denn seine poetische Ader weigert ihm zu diesen Festprologen, Balletten und unwahren Schäferszenen den Dienst; aber leider versagt sie auch bei den Gedichten, die sonst in dieser Zeit entstanden: Schubart bildet sich in diesen Versen einen manierierten Ton heraus, der markig sein soll, aber nur gewaltsam und affektiert ist (mit wenigen von der Bibel und Klopstock beeinflußten Ausnahmen). „Erfrischend wirkt es noch zumeist, wenn der Patriot Schubart gegen undeutsche Weichlichkeit und Französelei eifert, Töne echter Vaterlandsliebe findet, von kräftigen Willensgefühlen getragen." Aber im allgemeinen hinterläßt Schubart bei seinem Tode ein trauriges, zugleich erschütterndes Bild: ein hochbegabter Dichter, der sich nicht in strenge Selbstzucht zu nehmen verstand und trotzdem hie und da an das Höchste in der Dichtkunst streifte, endet durch ein grausames Geschick in seinem Lebensnerv getroffen, als ein geschickter Meister und Handwerker!

In den beiden nächsten Teilen behandelt der Verfasser „die objektiven" und „die subjektiven ästhetischen Apperzeptionsformen", das heißt die Entwicklung von Schubarts Stil, im engen Anschluß an das reichhaltige Schema von Elsters ‚Prinzipien der Literaturwissenschaft'; die Topik wird gründlich durchgebildet und ausgefüllt; aber da Nestriepke in jedem der beiden Teile „die Gedichte periodenweise nach der Zeit ihrer Entstehung gesondert" betrachten zu müssen glaubt, ergeben sich, wie er selbst zugestehen muß, den Leser ermüdende Wiederholungen; auch sind meines Erachtens diese einzelnen Abschnitte nicht so fest abgegrenzt, wie Nestriepke annimmt. Ich will hier nicht näher darauf eingehen und nur aus den Ergebnissen hervorheben, was mir wertvoll erscheint: „Die äußere Lage war auf Schubarts Kraft, Vorstellungen zu erzeugen und harmonisch miteinander zu verweben, von großem Einfluß. Schubarts Vorstellungswelt kennt Zartes und Feines, wie auch Großes und Erhabenes. Aber es fehlt Schubart an Ruhe und Abklärung, immer der leisen Sprache seiner Seele zu lauschen; er zerrt oft gewaltsam Vorstellungen herbei und fügt sie zusammen, wirkt dann geziert und aufdringlich". Mit reichen Belegen wird im vierten Abschnitt „Schubarts Sprachstil" gewürdigt mit dem Resultat: „Auf der einen Seite Rückkehr zur Sprache des Volkes, zur Umgangssprache, auf der anderen das Suchen nach eigenartigen, ungewöhnlichen Worten. Ein unentschiedenes Schwanken zwischen „sächsischer" und „schwäbischer" Grammatik; zahlreiche kleine Lässigkeiten im sprachlichen Ausdruck. Das Streben nach kraftvoller Kürze neben Wendungen, die durch Breite und Schwerfälligkeiten auffallen. Es fehlt die rechte Harmonie und Abtönung: Es mangelte Schubart eben an der überlegenen Sicherheit des wahren Meisters der Sprache". Bei diesen stilistischen Untersuchungen fallen natürlich gelegentlich Bemerkungen über metrische Dinge; aber ich vermisse ein eigenes Kapitel über Schubarts Metrik, die das doch verdient hätte. Der Ver-

fasser hätte darin zeigen müssen, wie neben peinlich genauer Beachtung der metrischen Schemata des Klopstockschülers eine arge Verwilderung des Geißlinger Schulmeisters, besonders in seinen poetischen Diktaten, einhergeht; wie in Ludwigsburg und Ulm der volkstümliche Knittelvers sich abklärt und unter dem Einflusse der Musik rhythmisch und strophisch wunderhübsch gebaute Lieder entstehen, die zur Komposition geradezu auffordern; wie diese Regelmäßigkeit in der Kerkerzeit sich vertieft und dazu besonders in den epischen Gedichten sich Bürgersche Balladenrhythmik eindrängt.

Auf den fleißig gearbeiteten ersten systematischen Hauptteil folgt der wertvollere historische zweite: ‚Der Umfang von Schubarts Schaffen'. Nestriepke gibt eine von riesigem Fleiß und Sammeleifer, aber auch von großem kritischem Scharfsinn zeugende Liste aller ihm bekannten Gedichte Schubarts; dabei hat er es nicht nur bei den selbständigen bewenden lassen, sondern auch, hierin Hauff folgend und noch weitergehend, aus den Briefen und Prosaschriften herausgelöst, „was nur immer aus sich heraus, vielleicht mit Hilfe eines Stichwortes als Überschrift, verständlich genannt werden kann und nicht einfach eine zwei oder drei Zeilen lange gereimte Phrase ist." Auch die nicht erhaltenen, aber aus Briefstellen und ähnlichem erschlossenen Gedichte sind, ganz mit Recht, darin aufgenommen. So bildet diese 812 Nummern zählende Liste ein unentbehrliches Hilfsmittel für den zukünftigen Schubartbiographen und überhaupt für jeden Forscher auf dem Gebiete der Literatur- und Zeitgeschichte des 18. Jahrhunderts. Auf eines nur möchte ich den Verfasser aufmerksam machen: Wenn er sich bemüht hat, „die verschiedenen Abdrucke der einzelnen Gedichte möglichst vollständig anzuführen", warum verschmähte er die zeitgenössischen Kompositionen, die oft den zweiten oder dritten Druck bieten und textkritisch mitunter wertvoll sein können, und die er bei Friedländer, Das Deutsche Lied im 18. Jahrhundert, Bd. II, S. 379—386 und 578 f. finden konnte (besonders reichhaltige Zusammenstellung über das ‚Schwabenmädchen' und das ‚Kaplied')? Gedichte, die fälschlich Schubart zugeschrieben wurden, weist Nestriepke ihren wirklichen Verfassern zu; für das bekannte, Schubart noch in der neuesten Biographie von Klob zugeschriebene Epigramm „Als Dionys von Syrakus" (vgl. Euphorion XVI, 355), das von Goeckingk stammt[1]), möchte ich noch hinweisen auf die Briefstelle von J. A. Ludecus an Knebel vom 4. April 1783 aus Weimar: „Der Herzog von Würtemberg hat sich hier viel mit Goethen abgegeben, dagegen mit Wielanden garnicht. Wieland hat auf ihn ein Epigramm gemacht, worinnen er den Herzog mit dem Dionysios wegen der Schulmeisterei vergleicht" (Düntzer, Zur deutschen Literatur und Ge-

[1]) Obwohl es doch eine Erwähnung verdient hätte gerade wegen der langen Strittigkeit über die Autorschaft, übergeht Kasch (Leopold F. G. von Goeckingk. Marburg 1909. Elsters Beiträge Nr. 5) dies Epigramm ganz.

schichte. I, 119); ein weiteres Zeugnis für Wielands Epigramm, das Böttiger, Literarische Zustände und Zeitgenossen S. 170 (und ihm folgend Hauff S. 157 Anm.) zitiert:

„Mit größtem Recht, o Schwabenkönig, hieß
Die Welt dich längst den zweiten Dionys,
Dir fehlte nichts, die Gleichheit zu vollenden,
Als mit Schulmeistern auch, wie Dionys, zu enden."

Die Tabelle selbst ist übersichtlich angelegt und kann als ein Muster für andere Dichter dienen. Ich habe nur weniges hinzuzufügen:

Von Nr. 344 ‚Prolog zu Lessings Emilia Galotti' („Erlauchte Gönner unsrer Spiele") ist nach Seufferts Vierteljahrschrift IV, 512 in der Ulmer Stadtbibliothek ein Einzeldruck in dem Sammelband Nr. 17328—17397 gefunden worden: Prolog | für | Demoiselle Reichard, | als | Emilia Galotti. — | Verfertigt | von | M. Schubart. | [Vignette.] | den 1. Julii 1776. | 2 Bll. 4° o. O. Da der Sammelband nur Drucke des Ulmer Stadtbuchdruckereş Christian Ulrich Wagner enthält, dürfte dieser Einzeldruck auch aus seiner Offizin hervorgegangen sein. — Nr. 393 ‚Mädchenlaune' („Die Mädels sind veränderlich") steht nach Friedländer II, 384) in J. M. Wenck's XXIV Liedern, Nürnberg 1786, S. 26 mit einer Komposition von Muck mit der Bemerkung „Text aus dem Damenjournal". Welches Journal könnte damit gemeint sein? — Von Nr. 536 ‚Palinodie an Bacchus' („Der du mit deinen Tigern an dem Wagen") läßt sich ein genauerer Entstehungstermin als 1777/84 ermitteln aus dem von Nestriepke übersehenen Briefe Gedikes an Campe vom 8. Dezember 1783 (Leyser, Campe II, 382): Campe hatte dies Gedicht von Schubart erhalten und Gedike mitgeteilt, der es in seiner neu gegründeten ‚Berlinischen Monatsschrift' abdrucken wollte, aber verloren hatte; nun fragt er bei Campe an, ob es möglich sei, eine neue Abschrift von Schubart zu bekommen. In den betreffenden Bänden der ‚Berlinischen Monatsschrift" habe ich indes das Gedicht nicht finden können. Doch dürfen wir wohl danach als Entstehungszeit etwa 1782/1783 ansetzen. Hinzuzufügen ist der Tabelle jetzt noch das von A. Löckle neu aufgefundene Gedicht, das er im Stuttgarter „Neuen Tagblatt" 1910, Nr. 177 mitteilt.

Uneingeschränktes Lob verdient der letzte Abschnitt des zweiten Hauptteils, die „Untersuchung derjenigen Gedichte, bei denen Schubarts Verfasserschaft nicht sicher ist". Vorbildlich durchgeführt ist die Untersuchung über Schubarts Mitarbeit an dem elenden moralischen Wochenblättchen ‚Der Neue Rechtschaffene"; Schubart wird wieder einmal (vgl. Euphorion XII, 354 und die dort angeführte Literatur[1]) auf groben Flunkereien seinem

[1]) Über Schubarts lügenhafte Prahlereien vgl. noch folgende ungedruckte Briefstellen: Voß an Miller, Wandsbek den 11. September 1776: „Dietrich

Bruder gegenüber ertappt, Nägeles Kritiklosigkeit und Leichtgläubigkeit auf Schubarts Worte (in seiner Schrift ‚Aus Schubarts Leben und Wirken", Stuttgart 1888) nachgewiesen, und der Anteil Schubarts an dieser Zeitung auf das richtige Maß beschränkt. Mit beachtenswerten Gründen abgelehnt werden auch die vier mit —t unterzeichneten Gedichte im „Schwäbischen Musen-Almanach" 1783 und 1784, wie das ‚Gefühl am 1. Oktober 1781' in Schillers ‚Anthologie auf das Jahr 1782' S. 156, das Bronner in der Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 1888, S. 106 für Schubart in Anspruch nahm. Ebensowenig kann sich Nestriepke dazu entschließen, die von Holzer ausgegrabenen zwölf Lieder aus der ‚Sammlung neuer Clavierstücke 1784' und der ‚Musikalischen Monatsschrift 1784' ohne weiteres als Schubarts Eigentum gelten zu lassen. Der ‚Gesang auf Scheelers Tod' im Namen der Württembergischen Generalität, den R. Krauß im Euphorion XI, 143 zuerst wieder hervorzog, soll nicht von Schubart herrühren, sehr wahrscheinlich aber der am angeführten Orte ebenfalls abgedruckte Gesang im Namen des Bruders und seiner Angehörigen. Am Platz gewesen wäre vielleicht ein kurzes Eingehen auf den Streit um die Ode: ‚Morgengedanken. Am Sonntag'. („Beschütz uns, Heiland"), die sowohl von Schubart als auch von Schiller gedichtet sein soll, und die Edward Schröder in seiner durchdringenden, alles abwägenden Untersuchung in den Göttinger Gelehrten Nachrichten 1904, Heft 2 schließlich. Schubart zuerkennt; Nestriepke schreibt sie unbedenklich Schubart zu.

Der Schluß bringt eine lebensvolle Charakteristik Schubarts und geht seinen Spuren bei anderen Dichtern nach, in erster Linie bei Schiller, Hölderlin, Tiedge und Goethe (‚Flohlied' und ‚Hahn und Adler'). Schade, daß das inhaltsreiche und belehrende Buch so schlecht ausgestattet ist; Papier und Druck sind miserabel!

Hoffentlich beschert uns Nestriepke bald eine kritische Ausgabe von Schubarts Gedichten, über deren Grundsätze er sich selbst S. 126 ausspricht; er hat sich als der Berufenste dazu erwiesen!

Halle a. S. Wolfgang Stammler.

Meyer-Benfey Heinrich, Das Drama Heinrich von Kleists Bd. 1: Kleists Ringen nach einer neuen Form des Dramas. Göttingen, Otto Hapke. 1911. 12 M.

Im November 1911 jährt sich zum hundertsten Male der Todestag Heinrich von Kleists. Die Literaturbetrachtung hat diesem lange und

Mumsen grüßt dich, und bittet dich, ihm Nachricht zu geben, wo Schubarts Sonaten (wovon Burney meldet) zu bekommen sind." Miller an Voß, Ulm den 8. Januar 1777: „Schubart hat, glaub ich, die Sonaten in Burney nie herausgegeben. Er lügt in solchen Dingen ganz calabrisch." (Vossiana 49. 50 auf der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München.)

schmählich verkannten größten dramatischen Genius Deutschlands eine Ehrenschuld abzutragen, um am Tage eines Dichterjubiläums nicht dazustehen wie der Richter in Kleists Lustspiel vom zerbrochenen Kruge. Eine wesentliche Forderung ist durch die wissenschaftliche Ausgabe des Bibliographischen Instituts eingelöst, auch gibt es eine Fülle anregender und eingehender Beiträge zum detaillierten Verständnis der Werke, dagegen steht eine zusammenfassende Arbeit großen Stils über Kleists Leben und Schaffen aus und das Bewußtsein von seinem Werte erfährt in der eigentlichen Sphäre des Dramatikers, auf der Bühne, keine genügend starke Bestätigung. Beiden Erfordernissen, zum Teile wenigstens, zu genügen, hat sich das breit angelegte, auf zwei Bände berechnete Werk Heinrich Meyer-Benfeys zum Ziele gesetzt. Der Verfasser gibt, die biographischen Momente nur in Verbindung mit literarischen Gesichtspunkten berücksichtigend, im ersten Teile seiner Untersuchung einen eingehenden Bericht über die fünf ersten Dramen des Dichters und legt seiner Betrachtungsweise einen festen, in der Überschrift bezeichneten Plan zugrunde: er stellt das Ringen um eine neue Kunstform dar, unterordnet dieser Hauptidee viele Züge, die ihm minder wesentlich scheinen, und weicht in Wertung und Einordnung seines Gegenstandes von einem großen Teile der bisherigen Forschung, in der Konsequenz seiner Methode und in der Eindeutigkeit seiner Ergebnisse wohl überhaupt von allen bisherigen Darstellungen ab. Meyer-Benfey richtet sich jedoch nicht bloß an die zünftige Forschung, sondern appelliert an die Öffentlichkeit, insonderheit an die Institutionen der Schule und des Theaters. Seine Losung lautet: los von Schiller und hin zu Kleist! Es wäre verfrüht, ins Detail einzugehen: erst der zweite Band soll, nebst einer Betrachtung von „Käthchen", „Hermannsschlacht" und „Homburg", die Anmerkungen und in ihnen die Auseinandersetzung mit anderen Forschern und in manchem Falle die nähere Begründung der eigenen Ansichten bringen. Auch über des Autors Stellung zur Philologie und Ästhetik, zur Quellenforschung und zu Problemen der Psychologie usw. will ich nicht früher berichten, bevor ein Ganzes vorliegt. Von wichtigen literarhistorischen Exkursen nenne ich das Kapitel über Stoff- und Motivgeschichte des „Amphitryon" von Kleist, mit dem Nachweis, der deutsche Dichter habe dem Stoffe die Tragik nicht aufgepfropft, sondern zurückgegeben; als Beispiel von Meyer-Benfeys Fähigkeit, ein Kunstwerk eben mit dem in ihm enthaltenen Maßstabe — und nur mit ihm — zu messen, führe ich die strenge und aburteilende Analyse des zwitterhaften Gottesbegriffes wiederum in „Amphitryon" an, als Beispiel seiner Charakteristik das Kapitel über den Richter Adam, das sich von dem meiner Meinung nach nichtssagenden Abschnitt über Penthesileas Seelenleben vortrefflich abhebt.

Das „Ringen nach einer neuen Form des Dramas" hat natürlich das Buhlen mit dem Guiscardproblem im Mittelpunkt. Den Ausgangs-

punkt jedoch nahm Kleists Kampf, nimmt daher auch sein Historiker von dem voranliegenden Erstlingswerk, und in diesen Partien über die „Familie Schroffenstein" ist vielleicht das Beste und Überzeugendste des Buches, ist jedenfalls viel Neues und Belehrendes enthalten. Meyer-Benfey lehnt die wohlfeile Parallele mit „Romeo und Julia" ab, er faßt das Stück, geradezu im Gegensatze zu dieser Liebestragödie, als Drama des Hasses und des Argwohnes auf. Aber es handle sich auch nicht um eine reine Tragödie der Leidenschaften in Shakespeares Sinn, vielmehr sei hier bereits, wie in den späteren Stücken, eine Synthese des modernen Charakterdramas mit der antiken Schicksalsidee angestrebt. In der letzten Szene siege dieser zweite Bestandteil vollends; er bewirkt, daß die Tragik zu einer grausen Farce ausartet, in der sich, statt des großen stillen Fatums, der blinde tolle Zufall als entscheidende Macht einschiebt. Die pessimistische Idee des Stückes laute: das Leben ist eine Posse, oder, wie eine handschriftliche Bemerkung zur „Familie Ghonorez" besagt, „das Schicksal ist ein Taschenspieler", oder endlich: das Leben — ein Puppenspiel. Die letzte, prägnanteste Formulierung findet sich nicht in dem Stücke selbst, sie wird aber von Meyer-Benfey mit großem Scharfsinn und überzeugend aufgedeckt. Die Schlußworte des Stückes klingen in der Tat wie die Worte eines Marionettenspiels. Man höre nur: „Bringt Wein her! Lustig! Wein! Das ist ein Spaß zum Totlachen! Wein! Der Teufel hatt' im Schlaf den beiden mit Kohlen die Gesichter angeschmiert. Nun kennen sie sich wieder. Schurken! Wein! Wir wollen eins drauf trinken! — . . . Du hast den Knoten geschürzt, du hast ihn auch gelöst. Tritt ab. — Geh, alte Hexe, geh. Du spielst gut aus der Tasche, ich bin zufrieden mit dem Kunststück. Geh." Es ist, wie Meyer-Benfey S. 87 ausführt, „ein plumper boshafter Zufall, ein Gewirr von alltäglichen Kleinigkeiten und Unbedachtsamkeiten, dem diese Menschen erliegen. Und gerade, daß nichts Geheimnisvolles und Unbegreifliches dabei ist, daß wir das Geflecht von Zufällen, Mißverständnissen und Leidenschaft so vollkommen durchschauen, daß alle Fäden klar entwirrt vor uns liegen und wir die Nichtigkeit der Ursachen, die so furchtbare Wirkungen hervorgebracht haben, so ganz einsehen, das macht das eigentümlich Grausige dieses Eindrucks aus, das bringt die Vorstellung eines Puppenspiels zuwege, in dem die Menschen ohne eignen Willen am Draht des Schicksals tanzen. Wie könnte diese Stimmung besser symbolisiert, wie könnte die Vorstellung des Schicksals als einer niedrigen, ganz alltäglichen, begreiflichen und dennoch unentrinnbaren und eben dadurch unheimlichen Macht treffender ausgedrückt werden als durch die Erscheinung der Hexe, die in dem Kindesfinger den Ursprung der unseligen Verwirrung leibhaft vor unser Auge bringt? Sie verkörpert den Zufall als den Direktor dieses Puppenspiels . . ." Besonders schlagend wird diese Ansicht durch die handschriftliche Fassung des Dramas belegt, in der die Personen von der Hexe

ausdrücklich und wiederholt als „Püppchen" angeredet sind. Bereits Erich Schmidt hat zu einer anderen Stelle — zu dem Motiv nämlich, daß der Herr den Dienern pfeift, als wärens Hunde — eine Parallele aus einem Puppenspiel beigebracht. Meyer-Benfey geht natürlich weiter, er fragt, ob nicht die ganze Fabel des Stückes an die Literatur der Marionettenbühne gemahne (S. 142): „Die Idee, daß zwei Väter aus Versehen ihre eigenen Kinder umbringen, eine Idee, für die man weder im wirklichen Leben noch in der ernsten Literatur Vorbilder suchen wird — würde sie nicht, natürlich ganz anders ausgeführt und abgetönt, ausgezeichnet in diese Sphäre passen? ... Vielleicht wird jemand, der in dieser Art Literatur belesener ist, auch hierzu Analogien beibringen können."

Meyer-Benfey selbst läßt zwar die Frage offen, versucht aber in anderer Weise Licht zu schaffen. Er zieht (S. 140) eine Stelle aus dem „Abendblätter"-Aufsatz von 1810 „Über das Marionettentheater" heran und versucht den 4, 133 berichteten Zwischenfall („Als ich den Winter 1801 in M .... zubrachte ...") in Mainz oder Mannheim zu lokalisieren: hier oder dort hätte Kleist der Aufführung eines Puppenspiels beiwohnen können, das auf ihn starken Eindruck übte — „vielleicht war es das erste Mal in seinem Leben". Der „vielleicht" gibt es bei dieser Vermutung noch mehrere, es sind mehr oder weniger gewaltsame Zurechtstutzungen des Kleistschen Textes, bei denen man nicht viel besser fährt als wenn man sich entschließt, statt „1801" die Jahreszahl „1804" einzusetzen, wie ich an dieser Stelle (16, 753) vorschlug. Damit würde allerdings die Beziehung auf die Idee der Schroffensteiner fallen; aber zum Glück ist die Frage in diesem Zusammenhang zu unwesentlich, und Meyer-Benfey hat stärkere Stützen für seine hochinteressante Interpretierung von Kleists Erstling. Er vergleicht nämlich (S. 136) das supponierte Thema der „Familie Schroffenstein" mit der Ausdrucksweise von Kleists Briefen aus der Zeit vor der Entstehung des Dramas, vorzüglich aus den Pariser Tagen von 1801 und stellt eine auffallende Übereinstimmung fest: Kleist war damals erfüllt von einem Bangen vor den blinden Schicksalsmächten, beklagte sich über die feingesponnenen Fäden des Zufalls, staunte unwillig über die Unbegreiflichkeit des Willens, der über uns walte, und sprach den Menschen die Verantwortlichkeit ab. Es ist bekannt, worauf sich diese Unmutsäußerungen eines heroisch strebenden, doch verschüchterten und gelähmten Gemüts gründen. Die Reise nach Paris war eine Flucht, ihr war der „Zusammenbruch über Kant" vorangegangen. So ergibt sich nach Meyer-Benfeys Darlegungen eine innige Beziehung zwischen Kleists wunderbarem Leben und wunderbarem Schaffen, so tritt uns die „Familie Schroffenstein" und damit sein dichterisches Gestalten überhaupt, als Resultat jener verheerenden Skepsis entgegen, die sich des sensiblen Kantjüngers bemächtigt hatte.

Aber das Schicksal Kleists, so einzigartig es in seiner Intensität und seinen Folgen dasteht, war nicht vereinzelt in den Jahren um 1800 und ist auch sonst nicht ohne Analogie. Und hier ist der Punkt, wo die Führung Meyer-Benfeys versagt und wo wir uns ohne seine Anweisung umschauen wollen. Denn er bleibt auf halbem Wege stehen, ohne die Konsequenzen aus seinen Vordersätzen zu ziehen. Kleist war über Kants Vernunftkritik an sich selber irre geworden: „Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es nur so scheint", lautet sein erschütterndes Bekenntnis an Wilhelmine. „Weshalb wurde es nun Kleist so schwer, sich damit abzufinden?" fragt Meyer-Benfey (S. 51), um die Antwort zu geben: „weil er kein wissenschaftlicher Kopf war". Ich halte diese Erklärung für verfehlt, und da sich ein gut Teil Ausführungen des Buches auf sie gründen, kann ich auch ihnen nicht beipflichten. Ich halte, im Gegensatze zu Meyer-Benfey, Kleists Erschütterung durch Kant für ein Stadium, das von vielen Denkern zu überwinden ist, mögen sie nun „wissenschaftlich" oder „ganz anders organisiert" sein; ich berufe mich auf die Autorität eines Nietzsche, der, eben im Hinblick auf Kleist, die „Verzweiflung an der Wahrheit" als Symptom für den Werdegang einer Philosophie bezeichnet: „Diese Gefahr begleitet jeden Denker, welcher von der Kantischen Philosophie aus seinen Weg nimmt, vorausgesetzt, daß er ein kräftiger und ganzer Mensch in Leiden und Begehren sei und nicht nur eine klappernde Denk- und Rechenmaschine. Nun wissen wir aber alle recht wohl, was es gerade mit dieser Voraussetzung für eine beschämende Bewandtnis hat; ja es scheint mir, als ob überhaupt nur bei den wenigsten Menschen Kant lebendig eingegriffen und Blut und Säfte umgestaltet habe." (Dritte Unzeitgemäße: 1, 408.) Aber Meyer-Benfey liebt es überhaupt, in pedantisch programm- und schulgemäßer Art eine reinliche Scheidung zwischen verwandten Vorstellungen vorzunehmen: hie Dichter — hie Gelehrter, wie er denn auch, den Sinn der Maxime „Bilde, Künstler, rede nicht" übertreibend, zu einer Auffassung des Künstlertums gelangt, die ich eines Künstlers nicht würdig finde. Ich sehe nicht ein, warum ein „wissenschaftlicher" Kopf nicht dieselben, von Kant hervorgerufenen Krisen durchmachen könnte wie Kleist und warum sie ihm nicht die gleiche Ehre machen sollten wie dem Dichter. Kleist kam auf Grund seiner Skepsis zu dem temporären Ergebnis: es gibt nichts Absolutes, alles ist blinder Zufall; aber ich werfe die Frage auf, ob man nicht, von gleichem Ausgangspunkt aus, anderen Zielen zustreben oder entgegengetrieben werden kann, ob nicht die älteren oder neueren, an Kant anknüpfenden Systeme, sei es des Solipsismus, sei es des Relativismus, aus einer ähnlichen „Verzweiflung an der Wahrheit" herausgeboren sind. Ich formuliere den Gegensatz: Meyer-Benfey sieht die Begründung des Zusammenbruchs über Kant in Kleists Künstlertum, ich hingegen finde, daß ein derartiger Zusammenbruch (oder

Ansätze zu ihm) bei gewissen Naturen erfolgen kann, die, mögen sie nun Künstler oder Gelehrte sein, einige gemeinsame typische Merkmale aufweisen. Und dies Gemeinsame will ich mit einem von Meyer-Benfey gewiß verpönten Schlagwort bezeichnen: mir ist die Haltung Kleists Kant gegenüber und die damit zusammenhängende Grundtendenz der „Familie Schroffenstein" eine Bürgschaft — — für das Romantische seiner Gemütsanlage.

Mit Worten läßt sich trefflich streiten, und was dem Franzosen romantisch heißt, kann der Deutsche klassisch nennen, und was hier als romantisch bezeichnet ward, kann subjektivistisch, impressionistisch, kann auch allgemein menschlich getauft werden. Um also kein Mißverständnis aufkommen zu lassen, sei es gleich gesagt, daß hier das Wort „romantisch" auch in seinem historisch und national feststehenden Sinn gebraucht ist, daß auf eine innere Verwandtschaft Kleists mit der sogenannten älteren romantischen Schule, und zwar mit der Jugendpoesie Ludwig Tiecks angespielt werden soll. Wenn es Nietzsche scheint, „als ob überhaupt nur bei den wenigsten Menschen Kant lebendig eingegriffen und Blut und Säfte umgestaltet habe", so ist dieser Behauptung die ältere Romantik als ehrende Ausnahme entgegenzuhalten. Es gibt in der deutschen Literatur ein Buch, in dem ähnliche Fragen abgehandelt werden wie diejenigen, von denen Kleist bewegt und erschüttert war; ich meine den Roman „William Lovell" von Tieck (geschrieben 1793—1796, erschienen 1795—1796). Und bei der sonstigen Verschiedenheit zwischen dem etwa 23jährigen tändelnden und etwas frivolen Tieck und dem ungefähr gleichaltrigen strengen und schöpferischen Verfasser der „Familie Schroffenstein" muß es doppelt auffallen, daß ähnliche Voraussetzungen zu ähnlichen philosophischen Stimmungen führen. Auch bei Tieck spielt die direkt oder mittelbar auf Kant zurückgehende Fragestellung, ob und unter welchen Bedingungen die Wahrheit erreicht werden kann, eine Hauptrolle, auch bei ihm ist die Verzweiflung, ja der Wahnsinn wenigstens einer Hauptperson (des Deutschen Balder) nicht loszulösen von noetischen Ängsten und Nöten, auch der „William Lovell" ist durchdrungen von einer bitteren ironischen Anschauung, deren pointierter Ausdruck hier ebenfalls lautet: Das Leben ist ein Puppenspiel. In der anregenden Studie Fritz Brüggemanns über die „Ironie als entwicklungsgeschichtliches Moment" ist dieses Motiv, das das menschliche Leben sub specie eines Marionettentheaters anschauen heißt, über Moritz und Jacobi zurück bis in Goethes „Werther" und zu den Guckkastenvergleichen des Sturms und Drangs hinverfolgt, und während das persönliche, echt Tiecksche Interesse an dem Gedanken leider zu kurz kommt, wird ebendort die Verbindung zwischen Erkenntniskritik, Skepsis urd Marionettenfatalismus festgelegt. Am nächsten kommen der von Meyer-Benfey herausgeschälten Kleistschen Idee folgende zwei Sätze aus Tiecks Roman (zitiert nach der „neuen Auflage", Wien 1819, Sämtliche Werke, Bd. 16):

1, 85 (Buch 1, Nr. 29, Balder an William Lovell): „Die ganze Welt erscheint mir oft als ein nichtswürdiges, fades Marionettenspiel, der Haufe täuscht sich beym anscheinenden Leben und freut sich; sieht man aber den Draht, der die hölzernen Figuren in Bewegung setzt, so wird man oft so betrübt, daß man über die Menge, die hintergangen wird und sich gern hintergehen läßt, weinen möchte . . ."

1, 330 (Buch 3, Nr. 36, William Lovell an Rosa): „Das Leben ist das allerlustigste und lächerlichste was man sich denken kann; alle Menschen tummeln sich wie klappernde Marionetten durcheinander, und werden an plumpen Drähten regiert, und sprechen von ihrem freyen Willen."

Ist nicht hier — zumal in dem Nachsatze von der Illusion des freien Willens — geradezu der Grundgedanke der Schroffensteiner ausgedrückt? Und klingen nicht andere Bekenntnisse Balders und Lovells wie Paraphrasen eines „Zusammenbruches über Kant"? (1, 188 „[ich steh'] im Begriffe, alle Erscheinungen der Dinge außer mir für Täuschung meiner Sinne zu erklären; und fällt dann nicht alles zusammen?"; 1, 189 „Freylich kann ich mich nicht verbürgen, ob die äußern Dinge wirklich so sind, wie sie meinen Augen erscheinen"; 1, 193 „Freylich kann alles, was ich außer mir wahrzunehmen glaube, nur in mir selber existieren. Meine äußern Sinne modificiren die Erscheinungen . . ."; 1, 194 „Alles, was mir entgegen kommt, ist nur ein Phantom meiner innern Einbildung").

. Meyer-Benfey verwahrt sich dagegen, der Gedanke vom Marionettenspiel sei von Kleist in der Weise einer romantischen Ironie verwertet worden, vielmehr sei es ihm bitterer Ernst gewesen: Auch Tieck wars Ernst. Aus der Tiefe seines zwiespältigen Wesens war die Anschauung, von literarischen Anregungen genährt, hervorgewachsen. In Werken, die vor „William Lovell" liegen, in „Abdallah" etwa, kündigt sie sich bereits an; sie steht in inniger Verbindung mit jener Ideenreihe, die die Realität zu einer Scheinexistenz zwischen Traum und Wachen verflüchtigen möchte. Die Hauptsache jedoch bleibt, daß bei Kleist wie bei Tieck der Anstoß von der Kantschen Philosophie ausgegangen war; Kleist machte mit gesteigerter Schärfe den Umsturz durch, dem manch einer der damaligen Generation ausgesetzt sein mochte, an Kleist vollzog sich das typische Schicksal eines von Kant verwirrten Denkers. Daß die Berührungspunkte zwischen Kleist und „William Lovell" auch greifbarer Natur sein mochten, will ich in zweiter Reihe erwähnen: immerhin ist die Übereinstimmung zu beachten, die Wilhelm Herzog in dieser Zeitschrift (15, 713—6) zwischen Kleists und William Lovells Pariser Eindrücken festgestellt hat: handelt es sich doch um Briefe, die der Abfassung der „Familie Schroffenstein" unmittelbar vorangehen oder ihr gar gleichzeitig sind! Vielleicht stehen auf diesem Gebiete noch fernere Nachweise von Parallelen zu erwarten. Es geht meiner Meinung nach nicht an, mit

Meyer-Benfey (S. 615) kategorisch zu erklären, Kleist habe „mit den Romantikern, zumal mit der ältern Schicht, schlechterdings nichts gemein". Eben seine Analyse der Schroffensteiner macht es klar, wie sehr die ganze Frage einer gründlichen Revision bedarf; mit Meyer-Benfeys Emphase, mit der „Tüchtigkeit" seines Vorgängers ist es nicht getan, vielmehr leistet der Verfasser selbst der von ihm mit dem Brustton ehrlicher Entrüstung bekämpften „vulgären" Anschauung den denkbar stärksten Vorschub[1]).

Tieck ist seiner ironischen Betrachtungsweise treu geblieben. In seinem dramatischen Blaubartmärchen von 1796 (Schriften 5, 95) läßt er den Titelhelden erklären: „Das Leben von uns allen ist nur ein albernes Puppenspiel," in den „Briefen über Shakespeare" („Poetisches Journal 1, 1800, S. 71—74) beschreibt er die Aufführung eines Puppenspiels, und in den Komödien vom gestiefelten Kater und von der verkehrten Welt zieht er seine, auch für das moderne deutsche Lustspiel vorbildlichen parodistischen Schlüsse aus der skeptischen Grundstimmung. Daß Kleists weitere Entwicklung mit dieser, ein hohes Kunstideal persiflierenden, mit dieser entnervenden Ironie nichts zu tun hat, bedarf wohl nicht erst einer Darlegung. „Was ist es denn nun mehr?" lautete die Lieblingsdevise William Lovells, eine Devise, die zur Auflösung aller Disziplin und in unserer Zeit zu „Wurschtigkeit" auch in Fragen der Kunst führen konnte: Kleists dem Wortsinne nach gleichbedeutendes „Gleichviel" weist ganz wo anders hin: in Sphären des ethischen und künstlerischen Heroismus. Und so wird man vielleicht die romantisch-skeptisch gesättigte Atmosphäre der „Familie Schroffenstein" als notwendiges Durchgangsstadium ansehen dürfen, nach dessen Absolvierung sich Kleist von den auflösenden Doktrinen der Zweifelsucht meilenweit entfernte, um erst später, einer Komponente seines Wesens folgend, von neuem den Bestrebungen der Romantik näherzutreten.

Aber doch lebt in der Ideenwelt des reiferen Kleist manches fort, was bereits als Keim in dem Erstlingswerk enthalten war. Die Art und Weise besonders, wie auch die späteren Gestalten, etwa Penthesilea und Gustav (in der „Verlobung"), durch eine komplizierte Reihe von inneren Ursachen und Mißverständnissen oder Zufälligkeiten zugrunde gehen, ist eine Fortsetzung der aus Charakter- und Schicksalstragik gemischten Stimmung des Jugendwerkes (ich wiederhole, was Euphorion 16, 555 im Anschluß an Roetteken angedeutet ist). Diesen psychologischen Zusammenhängen geht Meyer-Benfey nicht nach, in seiner Arbeit über das Ringen

[1]) Auf die Verwandtschaft von Kleists novellistischen Motiven („Die Marquise von O.") mit Tiecks „William Lovell" machte Minde-Pouet in Euphorion 4, 1897, 544 aufmerksam. — Ein wichtiges Bekenntnis Tiecks zur Frage: Marionetten-Schicksal-freier Wille steht bereits in der Straußfedernerzählung „Die gelehrte Gesellschaft" von 1796 (Schriften 15, 234); vgl. Minor, Jahrbuch der Grillparzergesellschaft 9, 1899, 17 und J. F. Schneider, Die Freimaurerei usw., S. 186.

um ein neues Drama kommt der „Familie Schroffenstein" doch nur die Rolle einer nicht ganz organischen Vorbereitung zu, es fällt auf, daß nach der „Rettung" des Erstlings so selten der Blick auf ihn zurückgewandt wird. Die nächste Aufgabe führt allerdings, nach Absolvierung des Erstlingswerkes, zu völlig anderen Zielen: Meyer-Benfey hat ein großes Wagnis unternommen, er versucht die Lösung des Guiscardrätsels. Ja, nach seiner unbeirrten Sicherheit zu schließen, hat es den Anschein, als handelte es sich gar nicht um ein Rätsel, mit beneidenswerter Ruhe und bestechender Einfachheit zieht der Verfasser die geraden, allzugeraden Linien seines Kleistbildes. So wie es für ihn, der Würzburger Reise gegenüber, keine Komplikationen gibt — ihr erstrebter und erreichter Ertrag war (S. 37) „die Idee eines großen schriftstellerischen Werkes, in dem Kleist sein Ideal einer Gattin und Mutter darstellen wollte"! —, so durchschaut er auch die Personen des unvollendeten Dramas, und siehe! „nirgends stört uns mehr die leiseste Unsicherheit und Unklarheit" (S. 226). Zwar, im Detail vermag er den geplanten Gang der Handlung nicht zu rekonstruieren, aber doch sieht er mit Bestimmtheit voraus, was nach der großen Szene zwischen Guiscard und Volk hätte folgen müssen, doch weiß er ziemlich genau, worin Guiscards Schuld und worin Abälards Rolle zu suchen wäre, doch bespricht er die Frage nach der Einheit des Ortes und der Zeit in dem nicht vorhandenen fertigen Drama. Ja noch mehr, auch die Idee steht klar vor seinem Auge (S. 220): der Guiscard ist „ein reines Charakterdrama; hier ist von keiner besonderen Schicksalsfügung die Rede. Die Handlung fließt allein aus den Charakteren. Es ist Guiscards Charakter, daß er sich das höchste Ziel steckt . . . Selbst, daß er von der Pest angesteckt wird, ist in seinem Charakter begründet . . ." Da liegt er, der Stein des Anstoßes. Die Charaktertragödie Meyer-Benfeys hört sich gut an, nur sehen wir erstaunt, daß er der Krankheit eine zu untergeordnete Rolle anweist. Wenn ich mein Gefühl befrage — und die Literaturbetrachtung geht ja nach Meyer-Benfey vom Gefühl aus —, warum das Guiscardfragment mit solcher übermenschlichen Kraft wirkt wie kaum ein zweites Drama der deutschen Literatur, so finde ich die Erklärung in der grandiosen Konzeption, die einen starken Menschen mit einer noch stärkeren Gefahr, ja mit dem Tode selbst ringen läßt. Darum halte ich die vielgeschmähte Auffassung Wukadinovics für so geistreich, weil in der von ihm skizzierten Fortsetzung (und vielleicht in keiner anderen) die Vorstellung eines mit dem Tode ringenden Heros zu vollem Rechte kommt. Damit will ich über die Berechtigung seiner These nicht urteilen, nur finde ich seine Ansicht kleistischer als diejenige Meyer-Benfeys, bei der man sich umsonst nach einer überwältigenden Krise umschaut. So einfach wie der Verfasser sie darstellt, wird die Arbeitsweise des Dichters kaum gewesen sein: Wer würde doch die gefühlverwirrenden und atemraubenden Komplikationen

der Pentheſileatragödie zu erraten vermögen, wenn durch die Ungunſt des Schickſals nur die Anfangsſzenen überliefert wären!

Was war alſo nach Meyer-Benfey der Sinn des verzweifelten Kampfes mit dem Guiscardſtoff? Auf dieſe Frage erfolgt keine Antwort: die Form des Guiscard, die Form eines neuen Dramas ſei es geweſen, der Kleiſt nachgejagt iſt. Dieſe Form wird zweimal umſchrieben: einmal, in dem Abſchnitt über Guiscard, als Verſuch einer Syntheſe der Sophokleiſchen Kunſt mit derjenigen Shakeſpeares; zum zweitenmal, ganz zum Schluſſe des erſten Bandes, kommt die beſtimmtere, die erlöſende Auskunft: „Der zerbrochene Krug“ und „Pentheſilea“, ſo verſchieden ſie ſich ſchon als Luſtſpiel und Tragödie und ihrem Inhalte nach darſtellen, haben eine gemeinſame äußere und innere Form: „Beide Dramen“ (S. 583) „ſind zunächſt Volldramen von einem Umfange, der dem eines gewöhnlichen Fünfakters mindeſtens gleichkommt. Aber ſie kennen weder Akteinteilung, noch Szenenwechſel und Zwiſchenvorhang, noch ſonſt irgendwelche Zerlegung in gleichmäßige und trennbare Teile, wie ſie im antiken Drama durch die Chorlieder hergeſtellt wird. Schon dies allein hebt dieſe Werke als eine Gruppe für ſich, eine eigene Gattung aus der Geſamtmaſſe der dramatiſchen Literatur heraus. Es handelt ſich ja hierbei nicht um eine belangloſe Einzelnheit, ſondern um eine fundamentale Verſchiedenheit der Anlage. Und doch iſt dies nur das Äußerlichſte. Denn wenn beide Dramen auch keine äußerliche Einteilung aufweiſen, ſie entbehren deswegen keineswegs der inneren Gliederung ... Dem eigentlichen Drama geht ein Vorſpiel voraus ..., die eigentliche Handlung verläuft in zwei Stadien, durch ein Mittelſtück von ganz entgegengeſetzter Art unterbrochen ... Das iſt das Weſentliche der neuen dramatiſchen Form, die Kleiſt mit dieſen beiden Dramen begründen wollte.“ „Nun aber iſt es Zeit“ (S. 586), „daß wir uns erinnern, wie Kleiſt früher einmal eine ganz ähnliche Abſicht ausgeſprochen hat. Während der Arbeit am Robert Guiskard ſpricht er von einer ‚gewiſſen Entdeckung im Gebiete der Kunſt‘, der er große Wichtigkeit beimißt und womit er ſich ‚den Kranz der Unſterblichkeit zuſammen zu pflücken‘ hofft; die ‚in der Reihe der menſchlichen Erfindungen unfehlbar ein Glied iſt‘, und die gewiß einmal, wenn auch vielleicht erſt in einem Jahrtauſend, ausgeſprochen werden wird, wenn ‚die Kunſt in dieſem nördlichen Himmelsſtrich reifen‘ ſoll. Wir verſtanden damals nicht ganz, worauf dieſe ſtolzen Worte gingen. Nun aber haben wir eine Erfindung, bei der uns ſo hohe Wertſchätzung wohl verſtändlich und begründet erſcheint. Iſt eben dieſe auch dort ſchon gemeint? Iſt die Aufgabe, die Kleiſt mit dem Guiscard löſen wollte, dieſelbe, die er nachher mit dem Zerbrochenen Kruge und Pentheſilea gelöſt hat? Wir können ſchlechterdings nicht daran zweifeln.“

Ich habe die Grundtheſe von Meyer-Benfeys Buche hergeſetzt, um ſie auch denen, die ſich noch nicht durch das dickleibige Werk durchge-

arbeitet haben, zugänglich zu machen: denn wenn Meyer-Benfeys Auffassung zutreffend ist, dann schwindet ein gut Teil Mystik, von der die Gestalt Kleists bisher umwoben und — verklärt war. Ist jedoch die Auffassung richtig, dann, so wage ich vorherzusagen, dann wird sich so manches Kleistverehrers eine gewisse Ernüchterung bemächtigen. Er hat in schweigender Ehrfurcht vor den Mysterien des Guiscardproblems gestanden, hinter denen er ein Wunder ahnte. Nun sind die Hüllen gefallen — — Und: tant de bruit — —? Sollte diese neue Form in der Tat so erstrebenswert gewesen sein, daß ihr ein Kleist sein Leben als Opfer hinzuwerfen in Gefahr stand? Verdient diese „Entdeckung im Gebiete der Kunst" den „Kranz der Unsterblichkeit"? Ich glaube, nein und abermals nein. Worum handelt es sich? Um eine Frage der dichterischen Chronologie wohl in erster Reihe; dann auch um ein dramaturgisches Problem. Und wenn auch, der bisherigen Auffassung zu Trotz, der Kampf um den Guiscard nicht mit einer Niederlage, sondern mit einem Siege schließen sollte, da doch der Krug und Penthesilea die teilweise Erfüllung des Ideals darstellen, so müßte die dichterische Entwicklung Kleists mit einer Niederlage in ärgerem Sinne enden: mit einem Kompromiß; nachdem er eine neue Form des Dramas geschaffen hat, wendet sich Kleist von dem mühsam errungenen Ideal ab und beschreibt mit der Dramenreihe Käthchen — Hermannsschlacht — Prinz von Homburg die durch die schablonenhafte Tradition geheiligten Bahnen, die zu Ortswechsel und Akteinteilung führen. Ob dann der Prinz von Homburg, wie Meyer-Benfey andeutet, als Gipfelpunkt von Kleists Dramatik angesprochen werden darf, bleibe dahingestellt, erst der zweite Band wird darauf zu antworten haben.

Gewiß, der zerbrochene Krug und Penthesilea haben eine überaus merkwürdige Form. Ob sie ihnen zum größten Vorteil gereicht, darüber kann man verschiedener Meinung sein, jedenfalls sind sie durch diese Form leider oft zu Buchdramen verurteilt worden. Ich für meine Person gestehe — über einen so tief aufwühlenden Dichter wie Kleist darf wohl auch der Forscher in Ichform reden —, daß ich nach jeder erneuten Lektüre die Psychologie, die (von Meyer-Benfey unbegreiflicherweise vernachlässigte) Bildersprache und die übrigen dichterischen Offenbarungen der Penthesilea immer mehr bewundere: sie aber vor allem deswegen anzustaunen, weil die Handlung ohne äußerliche Unterbrechung vor sich geht, erscheint mir eine Überschätzung des formalistischen Prinzips.

Meyer-Benfeys Behauptung bleibt, trotz der Sicherheit, mit der sie vorgetragen wird, unbewiesene Hypothese. Als Gegenargument diene folgendes. Wenn Kleist auf die Neuartigkeit seiner Form solches Gewicht gelegt hätte wie sein Historiker, so hätte er die Aufführung des Zerbrochenen Kruges in Weimar ganz anders beantworten müssen, als er es getan hat. Goethe ließ bekanntlich das Stück als „Lustspiel in drei

Akten" darstellen, womit er allerdings allen Erfolg vereitelte. Meyer-Benfey nun betrachtet diese Schlimmbesserung als barbarische Mißhandlung und er hat von seinem Standpunkt aus recht, den dramaturgischen Mißgriff pathetisch zu verdammen: sieht er doch in der Unteilbarkeit des Lustspiels nicht nur dessen Reiz, sondern schlechterdings dessen Wesen und Größe! Kleist jedoch —? Er ließ die Weimarer Aufführung nicht unbeantwortet. Er druckte in seinem „Phöbus" — drei Fragmente aus dem Lustspiel ab mit der Begründung: „da dieses ... Lustspiel eben jetzt auf der Bühne von Weimar verunglückt ist: so wird es unsere Leser vielleicht interessieren, einigermaßen prüfen zu können, worin dies seinen Grund habe." Ist diese Verteidigung denkbar unter der Voraussetzung, daß sich Kleist bewußt gewesen wäre, daß die Einaktigkeit seines Stückes, die Beibehaltung der Orts- und Zeiteinheit usw. das neue ist? unter der Voraussetzung, daß er durch diese Einaktigkeit eine neue Form des Dramas hat schaffen wollen? Wäre der in Weimar seiner Grundidee angetane Schmach durch den Abdruck von Bruchstücken abzuwehren gewesen? müßten wir nicht erwarten, daß er auf die Veröffentlichung des ganzen Stückes drängt, anstatt daß er, wie es in der Tat der Fall war, den Druck des Buches verzögert?

Die beiden unterstrichenen Wörtchen „wollen" und „bewußt" geben am markantesten die Grundzüge von Meyer-Benfeys Kleistauffassung an; sie sind die Stützen seiner Überzeugung, derzufolge er Kleist als Klassiker reklamiert. In der modernen Kleistforschung tut sich ein klaffender Riß auf, der die Parteien in zwei Lager scheidet: es handelt sich um eine Differenz, die tiefer reicht als die Frage nach Kleists historischer Stellung zur romantischen Schule, darum wird es gut sein, die entgegengesetzten Meinungen mit aller Schärfe zu konfrontieren. Es ist, als gäb es zwei Dichter mit dem Namen Heinrich von Kleist. Der eine ist derjenige, den Meyer-Benfey zeichnet; für diesen Kleist hat Rousseau umsonst gelebt; dieser Kleist ist ein klarer, zielbewußter Kopf mit klassisch großen und einfachen Plänen; kein Philosoph, sondern ein Bildner; einer, der das schafft, was er sich vorgenommen hat zu schaffen, nach einer vorgefaßten Idee, deren Einzelheiten ihm mit bewundernswerter Klarheit vor dem Bewußtsein stehen. Der andere Kleist ist jener herbe und süße, wilde und keusche, gestaltungsstarke und doch von Unbeschreiblichem stammelnde Dichter, der der Stimme seines dämonischen Gefühls nachtappend sich in unbewußter Freiheit und Lieblichkeit herrlich entfaltet und ein ahnungsvolles Dunkel über die komplizierten Gestalten und Probleme wirft, die er darstellt. Vielleicht wird die Zukunft lehren, welcher von diesen Namensbrüdern dem anderen zu weichen hat; vielleicht. Die Tatsache jedoch, daß es zu einer solchen Kontroverse hat kommen können, sollte diejenigen Gelehrten skeptischer stimmen, die mit Meyer-Benfey auf die objektive Giltigkeit der Literaturgeschichte pochen: die Grundverschiedenheit

der beiden Konzeptionen tritt um so auffallender zutage, wenn man sich bewußt wird, daß die beiden konträren Charakteristiken aus ein und demselben Gefühl entsprungen sind, nämlich aus dem Gefühl von der überwältigenden Größe des Dichters Kleist.

Prag. Ottokar Fischer.

Weilen Alexander von, Julie Rettich. Erinnerungsblätter zum Gedächtnisse ihres hundertsten Geburtstages (17. April 1809). Wien 1909, Manz. 1.30 M.

Wenn irgendeine Schauspielerin, so muß Julie Rettich bei den Lesern einer Zeitschrift für Literaturgeschichte Teilnahme finden. Sie war die Tragödin Halms, dem Dichter bildete sich die Schauspielerin immer mehr an, und umgekehrt war er ihr Dichter, er schuf für sie: Friedrich Halm und Julie Rettich gehören zusammen. Dieser Gesichtspunkt ist denn auch für das erwünschte Gedenkbuch, das Weilen zu Juliens Jahrhundertfeier gespendet hat, ein maßgebender, und ein Hauptreiz der kleinen Schrift liegt wohl in der liebevollen Darstellung dieses Verhältnisses, auf Grund der Halm- und Rettichschen Nachlaßpapiere im Besitz der Wiener Hofbibliothek, natürlich auch, wie von unserm Autor nicht anders zu erwarten, mit ausgiebiger Nutzung der gedruckten Literatur, auch entlegener. Wie die Künstlerin entscheidenden Einfluß auf das dichterische Schaffen des Freundes nahm, wird ganz deutlich. Halms Dramatik wich schärfer Charakteristik und ungestümer Leidenschaft deshalb aus, weil seine Schauspielerin da versagt hätte, meint wenigstens Weilen an anderem Orte (in der „Schaubühne" Jhrg. II, Bd. 1, 361 ff.).

Mit dem 31. Dezember 1835, da die Rettich zuerst, und mit durchschlagendem Erfolge, die Griseldis gespielt hatte, begann die entscheidende Verbindung der beiden. Und nun verherrlicht der Dichter seine Muse in allen Altersstufen ihres Lebens, von Perez in „Camoëns" (1837) bis zu Thusnelda im „Fechter von Ravenna" (1854)[1]. Also zuerst jugendliche Weiblichkeit, dann „reifere Frauen, hoheitsvoll und pflichtgetreu bis in den Tod, strenge gegen sich, milde gegen andere", Frauen, die unbedingt sich einem idealen Ziele hingeben, fleckenlos reine weibliche Figuren, wie die Rettich selbst sich ihrem Dichter darstellte. Im „Einklang der Schwesterkünste" zu einem gleichmäßigen Pathos, das alles Gemeine fernhält, aber auch das Einfache übertreibt, der Sentimentalität, dem Theatralischen im schlechten Sinne vielfach unterliegt, ersteht „das Rettich-Stück mit seinen beredten, überlebensgroßen Frauen, das seine nach Seite der wilden Leidenschaft verstärkte Fortsetzung im Wolter-

[1]) Die Geschichte des „Fechters von Ravenna" erzählt Weilen auf Grund ungedruckter Briefe in „Bühne und Welt", Jhrg. 11, Nr. 15.

Stücke findet." Als Julie tot war, schrieb Halm, daß er nun keine Heldin mehr habe, sie habe alle seine Gedanken verkörpert und vollendet. Wäre er vor ihr gestorben, so hätte sie sich gewiß auch vereinsamt gefühlt, menschlich und künstlerisch. Weilens einschlägige Ausführungen (S. 47 f., 65) sind durchaus vortrefflich und abschließend.

Ich bin aber dem Gange unseres Autors vorausgeeilt. Als Biograph stellt er zunächst die Tatsachen fest. Auf diesen, als sicherem Fundament, muß, wie überall, so auch in der Theatergeschichte jede biographische Forschung ruhen. Dieser Forderung kann es natürlich keinen Eintrag tun, daß in unserer Disziplin, wie ich schon gelegentlich anderswo betont habe (Aus den Papieren eines Wiener Verlegers, S. 113) die Unzuverlässigkeit der Quellen eine ganz beträchtliche ist. Eine Quellenkritik, Neubearbeitung gebräuchlicher Handbücher, eine kritische Bibliographie, die nur vereinte Kräfte schaffen könnten, wäre ein dringendes Bedürfnis.

Julie Rettich war ein Schauspielerkind. Über den Vater, Johann Friedrich Gley, und über die Mutter Christine, geb. Gollmann, deren Schwester durch Heirat Richard Wagner verschwägert ward, er jugendlicher Held und Sänger, sie Sängerin, gibt unser Büchlein willkommene Mitteilungen. (S. 5—9[1]). Im folgenden Juliens Anfänge, erstes Dresdener Engagement, L. Tieck S. 9—19, das erste Wiener Engagement S. 19—32, wieder in Dresden S. 32 – 33, das zweite Wiener Engagement bis zu ihrem Tode S. 33—63, hier S. 34—48 Verhältnis zu Halm, S. 50—56 zu Laube). Am 17. April 1809 ward diesen Eltern in Hamburg ihr Kind Julie geboren. Sie hatte erst den heftigen Widerspruch ihres Vaters zu überwinden, um den Zugang zur Bühne zu gewinnen, am 22. September 1825 debutierte sie als Margarete (Hagestolzen) in Dresden, sah sich schon nach wenigen Jahren dem Burgtheater verbunden und ward und blieb, wenn man von einer kurzen Unterbrechung (nochmals in Dresden, 1833—1835) absieht, dessen weiblicher Stern im tragischen Fache durch ein Vierteljahrhundert. Hier trat sie bald die Nachfolge der Schröder an, und als sie starb, 11. April 1866, war die Erbin schon am Platze: die Wolter. Ohnehin hatten die letzten Jahre ihre Geltung in Wien schon erschüttert, mehr als in Wien ward sie jetzt auf Gastspielen in Deutschland gefeiert. So Weilen, S. 59 ff. Aber noch im Jahre 1863 gibt sich eine Anerkennung mit Kritik

[1]) Vgl. die übrigens für Julie ziemlich belanglosen Mitteilungen von Helene Bettelheim-Gabillon in der „Österr. Rundschau" 19, 139 ff.: „Aus Julie Rettichs Kinderzeit." Zum Abgang der Gleys von Stuttgart die kleine Nachricht im „Dramaturg. Journal f. Deutschland", Jhrg. 1802, S. 160 (1. Quartal, 12. März): daß er von der Stuttgarter Intendanz 2000 fl. Zulage und, als das abgeschlagen ward, seine Entlassung forderte und auch erhielt; er wolle nun mit seiner Frau zu Ostern eine theatralische Reise unternehmen, zuerst nach Wien, was denn auch geschah.

mischende Stimme, die Weilen selbst anführt („Rezensionen" 1863, S. 563 ff.), ausdrücklich als Stimme eines „ihr überhaupt nicht sehr gewogenen" Outsiders, der ein Schwergewicht auf ihre geistige Bedeutung legt, sie vorzüglich findet in Rollen, die geistreiches Ausmalen der Stimmung verlangen, Festhalten einer Grundauffassung (Regentin im „Egmont" und ähnliche), in Mittelcharakteren zwischen lieblicher Weiblichkeit und großartigem Heroismus.

Die äußere Entwicklung, die sie in Wien durchmachte, das Rollengebiet, das sie durchmaß, vollendete sich ja sehr rasch, vom jugendlichen Fach zum älteren, dies ward, nach dem Abgang der Schröder und mit dem Eintritt der Enghaus, der späteren Frau Hebbel, ihr endgiltiger Besitz [1]). Warme Jugendlichkeit fehlte ohnehin ihrer Erscheinung, sagt Weilen, und das scharfe Profilgesicht, das Bilder aus ihrer späteren Zeit zeigen, scheint ihm recht zu geben. Wirkte so ihr Äußeres zunächst wirklich kalt (S. 37), so muß das aber doch durch ein feuriges Auge, ein Organ von seltenem Wohlklang und Umfang (S. 67) ausgeglichen worden sein. Die Züge der alternden Frau erinnern mich an das Gesicht der 1892 verstorbenen Zerline Gabillon, die Vorzüge „geistiger Erfassung und Meisterschaft der Rede" besaß auch diese, so wie wir sie zuletzt kannten, es läßt sich aber, meine ich, auch noch weiter eine gewisse Parallele ziehen, bei allen gewaltigen Verschiedenheiten und bei Wahrung des mächtigen Abstandes.

Daß der Wiener den eigentlich sinnlichen Reiz, den er bei Frauen auf dem Theater so gern sucht, bei ihr nicht fand, geht aus manchen Urteilen hervor (vgl. z. B. S. 32). Ist dann ihr entschiedenes Durchgreifen nicht um so erstaunlicher? Nun gibt es aber, Weilen kennt es gewiß auch, ein ganz bekanntes Jugendbildnis aus dem Jahre 1829 (als Gretchen), Stich von Ender nach Passini, dem niemand liebenswürdigen Reiz absprechen kann und das mit den Altersbildnissen wenig zusammenstimmt [2]). Hier möchten wir also schon ein kleines Fragezeichen setzen. Aber auch weiterhin, wenn Weilen, indem er den äußeren Werdegang seiner Heldin verfolgt, auch ihre künstlerische Entwicklung, ihre schauspielerische Psychologie aufzuhellen sucht, kommen wir trotz seiner eindringenden Nachforschung, die das Mögliche leistet, keineswegs zur vollen Klarheit.

Natürlich nicht, könnte man wohl sagen. Jedem Rekonstruktionsversuch mimischer Kunst stehen bedeutende Schwierigkeiten entgegen, die

---

[1]) Siehe als Anhang zu dieser Besprechung: „Julie Rettichs Repertoire." Ein Dresdener Leser dieser Zeitschrift wird nun mit leichter Mühe die wenigen Dresdener Jahre durchgehen und dieses Repertoire für Dresden ergänzen können. Ich habe vergebens versucht, mir das Material von dort zu verschaffen.

[2]) Es ist noch neuestens reproduziert in den Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte 11, Tafel XI, 36.

ja auf der Hand liegen. In anderen Künsten haben noch die spätesten Beurteiler das Kunstwerk selbst vor Augen, die schauspielerische Leistung als solche vergeht unwiederbringlich schon im Entstehen, und als unser Arbeitsmaterial bleiben neben bildlichen Darstellungen u. dgl. wesentlich nur Mitteilungen von Zeitgenossen, meist Gefühlseindrücke und subjektive Werturteile[1]).

Es ist ein Material, das an sich schon die Kritik herausfordert: Oft widerspricht ein Gewährsmann dem anderen, ein und derselbe sich selbst zur selben Zeit, gar erst zu verschiedenen Zeiten, von Stimmungen und Dispositionen, anderer Momente zu geschweigen, einmal so, einmal anders beeinflußt. Andererseits: der Künstler entwickelt sich, Perioden sind zu unterscheiden, Wandlungen; wie schief mußten oft Urteile ausfallen, die ohne historische Perspektive, aus der unmittelbaren Gegenwart, in der Erscheinungen Flucht den bleibenden Kern einer bedeutenden Individualität festhalten sollten. So wird der Forscher nur zu oft bei einem Non liquet bleiben, wird mit Vermutungen, mit annähernder Nachzeichnung sich bescheiden oder gar nur, auf Grund der Kritik des Materials, mit einem negativen Ergebnis, mit dem Nachweis, daß die geltende Vorstellung nicht haltbar ist, ohne daß er selbst ein deutliches Bild geben könnte. Resigniert sich doch Weilen selbst am Schlusse seiner Studie zu den Worten (S. 66): „Für den Geschichtsschreiber ist es leichter, die Mängel der Persönlichkeit . . . als ihre Größe zu erfassen, zumal, wo unsere Generation mit ihrem Namen keinerlei lebendige Erinnerung mehr verknüpft."

Auch in unserem Falle lag dem Geschichtsschreiber ein Material vor, das nicht einwandfrei ist, mehrfacher Ausdeutung Raum gibt, und es lohnt sich zu zeigen, daß auch eine so fleißige, gründliche und tiefbohrende Arbeit wie die Weilens hier kein schlechthin einleuchtendes Er-

[1]) Diese Zeilen waren geschrieben, als ich von Weilens „Hamlet auf der deutschen Bühne" (Schriften der deutschen Shakespeare-Gesellschaft 3) Kenntnis nehmen konnte. Im Vorwort (S. IX) meint Weilen, jeder Theatergeschichtsschreiber müsse sich vollkommen klar sein „über die Fragwürdigkeit seiner Ausführungen, wo es gilt, Bilder von Bühnenkünstlern nach unsicheren Nachrichten zu entwerfen", und er fährt fort: „Oft liegt nicht Unverständnis oder böser Wille der Gewährsmänner zugrunde, der eine hat den Künstler zu dieser, der andere zu jener Zeit gesehen, und, was er geschaut, treulich wiedergegeben." Ich freue mich, mit diesen Bemerkungen ganz übereinzustimmen. Freilich müssen deshalb solche Darstellungen immer noch nicht so leer ausfallen, wie der einschlägige Abschnitt in Winds' als Pendant erschienenem, auch preisgekrönten Hamletbuche (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte 12). Auch Weilen betont seinerseits a. a. O. S. VII f. die Mangelhaftigkeit des theatergeschichtlichen Quellenmateriales und spricht von den Schwierigkeiten einer Quellenkritik. Ich vermerke noch eine Äußerung Tiecks, Dramaturgische Blätter (1852) 2, 339, wo er sich über die Möglichkeit, schauspielerische Leistungen befriedigend zu beschreiben, überhaupt sehr pessimistisch ausspricht.

gebnis liefern konnte. Das mag eine etwas ausführlichere Betrachtung der Schrift rechtfertigen.

Zunächst mußte sich unser Biograph, wenn er der Wesensart seiner Heldin näher kommen wollte, nach der geistigen Erbschaft fragen, die sie von den Eltern übernommen hatte. Weilen streift diesen Punkt nur ganz kurz (S. 9), denn es war da nicht viel zu sagen. Der Vater sei bedeutender für sie als die Mutter, er soll eine geniale Künstlernatur gewesen sein, dabei ein „pedantischer Hausvater", und hier hätte er allenfalls hinweisen können auf die eigentümliche Mischung von hochstrebendem Idealismus und spießbürgerlicher Philisterhaftigkeit, die für die Tochter bezeichnend war (S. 46 f.). Die Mutter wird eher als leichtsinnig geschildert, im übrigen schwanken die Urteile über sie, der spätere Burgschauspieler Costenoble vermißt Grazie an ihr (1803) — späterhin urteilt er aber anders (S. 7 f.) — und als die Tochter nach Wien kam, fand Bauernfeld (Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 13, 320), daß ihre Bewegungen bisweilen gemein seien.

Man weiß, daß Julie Gley, sie hat es selbst gern einbekannt, in Dresden Tiecks Schülerin, ja seine Lieblingsschülerin gewesen ist[1]). Man darf also vermuten, daß sie sich unter dem starken Einfluß dieses Meisters herangebildet hat.

Welcher Art war dieser Einfluß? Weilen geht hierauf kaum irgendwie ein. Nun, Tieck hat sich über dramatische Literatur, Bühneneinrichtung, Inszenierung viel bestimmter ausgesprochen — vielleicht dürfen wir sagen: aussprechen können — als über die richtige und wahre Schauspielkunst, in die er außer der Gley noch manche andere Kunstnovizen einzuführen suchte. Immerhin ist über seine Grundanschauungen auf diesem Gebiete kein Zweifel. Ihm bedeutet die Rede überhaupt „Kern und Rückgrat des Ganzen" (Drach, Ludwig Tiecks Bühnenreformen, S. 23). Im besonderen aber sucht er den mittleren Weg zwischen monotonem Singsang und gemeiner Nüchternheit (Dramat. Bl. 1, 232) und das ist etwa das „médium", die mittlere Tonlage, auf die ein Talma so viel hielt[2]). Der Singsang scheint ihm noch gefährlicher als die Nüchternheit, der Kampf des Singsangs mit der „echten Sprechweise" stelle geradezu die Geschichte der neueren Theater dar (ebenda). Wiederholt warnt er vor falschem Pathos (ebenda 1, 182), vor Übertreibung und groben Pinselstrichen (1, S. XVI). Die Schauspieler

[1]) Karoline Bauer, Aus meinem Bühnenleben, S. 422, nennt sie „seine liebste und begabteste Schülerin". Nach Friesen, Ludw. Tieck 1, 124 ward sie in Dresden auf Tiecks Rat und Betreiben engagiert. Sie selbst schreibt an ihn, kurz nach Schreyvogels Entlassung: „Ihre Güte gegen mich, ist mir die liebste Erinnerung, der geistigste Duft meines Lebens . . ." (Briefe an L. Tieck, herausgegeben von Holtei, 3, 133).

[2]) Vgl. meinen Aufsatz über die Rachel in der „Deutschen Revue", Jhrg. 33, II, 75.

machten, so meint er, aus manchem Trauerspiel ein Deklamationskonzert, indem sie etwa Schillersche Prachtstellen aus dem Zusammenhange rissen und vor der Rampe ins Publikum schleuderten (1, S. XVII). In Wahrheit müsse vielmehr der Rhythmus der Konversationssprache auch im Trauerspiele die Basis bleiben (2, 43) und die beliebte Langsamkeit im Tempo sei im allgemeinen verfehlt für das Trauerspiel (ebenda)[1]. Er begreift nicht, wie man tragische Charaktere, z. B. Shakespeares, darstellen könne, ohne einen Ton, einen Nachklang, einen Übergang aus dem „Schauspiele" herüberzunehmen, er lobt Esslair, weil er in die Darstellung des Wallenstein so vieles hineinbrächte, was man prosaisch, untragisch nennen könnte (1, 68 f.) und er findet, daß gerade die Töne der Natürlichkeit, das Fallenlassen der tragischen Rede, ein hingeworfener Schmerzenslaut oder geradezu ein fernes Hereinschauen der Komödie in die Tragödie die größten tragischen Wirkungen hervorbringe, wenn es auch allerdings einen Ton des Ernstes gäbe, der nicht zu plötzlich in einen prosaischen Konversationston abfallen dürfe (1, 70 f.). Alles in allem ist das doch die Theorie eines sehr gesunden realistischen Stiles und gewisse Wichtigtuer neuesten Datums können hier ihre „Entdeckungen" längst vorweggenommen sehen, so weit Wahrheit in ihnen steckt.

Wenn nun bei solchen Grundsätzen der Meister[2]) an den Leistungen seiner Schülerin gerade die reine Natur rühmt, nur gewisse Handwerksgriffe und -künste vermißt, über die andere, viel geringere Schauspielerinnen verfügten: die Ungeniertheit auf dem Theater, Verwendung und Benutzung der Pausen (Weilen, S. 11, 17), so muß man denken, daß eine später lebhaft getadelte rhetorische und affektierte Manier, das Langsamsprechen in der Art des großen Anschütz, ihres Wiener Kollegen, ihr damals ganz fern gelegen hat. Damit stimmt, und das ist überraschend genug, von Weilen allerdings nicht in diesen Zusammenhang gebracht, daß sie, die spätere Tragödin, die auch jetzt schon, in den ersten Jahren, Louise, Leonore Sanvitale, die Jungfrau spielt, gerade im Lustspiel, das des natürlichen Sprechtones nie ganz entraten kann, hier in Dresden rückhaltlos anerkannt wird. Tieck selbst lobt damals (Dramat. Bl. 2, 119) vor allem ihre naiven Charaktere, die voll Herzlichkeit, Gefühl und Natur seien; aber „auch" im ernsten Schauspiel habe sie sich bereits

[1]) Vgl. Köpke 2, 178 ff., im Vorlesen, erklärt dort Tieck selbst, habe er nie den „edlern Conversationston" überschreiten wollen, der ältere Schlegel habe ihn deshalb getadelt.

[2]) Laube, Das Norddeutsche Theater, S. 92, dachte sehr gering von Tieck als dramatischem Lehrer. Nach ihm hätte er bei all seiner berühmten Lesekunst dem Schauspieler nicht sagen können, wie er seine Rolle sprechen sollte, vielmehr wäre der Schauspieler ausgelacht worden, der so gesprochen hätte wie jener las. Und wenn man vollends seinen ausgesprochenen Feinden, deren er gar manche hatte, glauben wollte, so wäre er geradezu ein Lehrer der reinen Unnatur gewesen (vgl. Weilen, S. 11, 13).

versucht, und er rühmt, in ihrer Darstellung der Leonore Sanvitale, ausdrücklich die Grazie, die man ihr später in Wien gerne absprach (2, 255). Aber von anderer Seite tönt ihr eben in Dresden, in der Tragödie, damals, in ihren Anfängen, oft der Ruf: Natur! Natur! mahnend entgegen, und man zeiht sie schon 1830 der Übertreibung, der Rhetorik, der Effekthascherei. Das war also Jahre, bevor Halm und seine Muse in ihr Leben traten, womit die deklamatorische Neigung bei ihr später so überhand nahm, wie kritische Stimmen fanden (Weilen, S. 22 f., 49).

Wer könnte auf Grund solcher und späterer, einander widersprechender Zeugnisse ein Bild von ihrer ursprünglichen Art und Anlage geben? Weilen wirft auch die Frage nach dieser Grundanlage nicht auf.

Im vollen Licht erscheint sie ja erst in Wien, aber auch hier zunächst in einem widersprechenden Hin und Her von Urteilen und Meinungen, aus denen sich schließlich eine zuletzt wieder stark angefochtene communis opinio feststellt.

Als sie 1828 zuerst in Wien gastiert, gefällt sie Bauernfeld im Lustspiel weit mehr als im Trauerspiel (S. 12), nichtsdestoweniger vermißt derselbe 1829 eben im Lustspiel den Humor bei ihr, und andererseits spielt sie ihm die Jungfrau nicht recht zu Dank, Begeisterung fehle (ebenda und Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 13, 320). In Dresden meinte man 1833, bei ihrer Rückkehr hieher, sie sei in Wien verdorben worden, sie hätte dort an natürlicher Wärme und Innigkeit verloren und einen mehr rhetorischen Ton angenommen (Friesen, Ludwig Tieck 1, 126) — die Schröder und andere fanden ganz im Gegenteile, sie sei erst in Wien gut geworden, nachdem sie die Tieckschen Fesseln abgestreift (Weilen, S. 33)! Seit 1835 wieder in Wien, erntet sie mit ihrem Gretchen bei Costenoble, der sie bald über alles bewundert, bald über Neigung zu Übertreibung klagt, Tadel, bei Anschütz Lob (S. 33). Was hilft uns eine Zusammenstellung solcher Zeugnisse, wie sie Weilen gibt? Denn der Leser muß fragen: wer von diesen zweien hat recht? Tadelnde Urteile von Kollegen über einen neu aufgehenden Stern wird man übrigens von vornherein cum grano salis nehmen müssen. Aber weiter. Laube begeistert sich 1843 an ihrer Iphigenie (Laube an Halm, Halms Werke herausgegeben von Schlossar, 1, 50), er versichert, überhaupt nur zwei oder drei ähnliche Eindrücke auf dem Theater gehabt zu haben, und derselbe urteilt später recht kühl über sie[1]). Dingelstedt stellt sie 1854 über die Schröder (Weilen, S. 60) und ihre Deklamation findet noch spät, in den Sechzigerjahren, entzückte Bewunderer. Dieselbe Deklamation ist aber für andere Hörer oder an anderem Orte nur ein Singsang und

[1]) Indessen konnte sie sich auch unter Laube kaum mit Grund über Vernachlässigung beklagen. Wer die Zettel durcharbeitet, findet, daß sie bis zuletzt noch sehr ausgiebig beschäftigt ward, bis in die letzten Jahre fehlt es auch an neuen Rollen nicht.

1859 spricht Baldek (S. 58) von ihrer kleinlichen Detailmalerei, in der jeder Satz eine oft mehr als einmal auf- und absteigende Skala bilde: eines der wenigen in unserem Buche vorgeführten Zeugnisse, aus denen wirklich beschreibende Züge zu entnehmen sind.

Wenn wir Weilen folgen, war ihr Wesen höchst kompliziert: Wildheit (Raupachs „Nibelungen"), Sinnlichkeit bis zur Anstößigkeit, Prüderie lagen da nebeneinander, Philisterhaftigkeit und Brutalität (S. 23 f.), ganz disparate Elemente, die man sich schwer vereinigt denken kann, man hat die Teile in der Hand, „fehlt leider nur das geistige Band". Weilen spricht von Unterströmungen ihres Wesens, naturalistischen Elementen, die in Wien nur nach und nach zurückgedrängt wurden, zugunsten eines Stilideals. Das ist alles fein und schön, natürlich aber problematisch, mehr als Vermutungen lassen sich da nicht aufstellen, wer weiß, ob sie nicht ursprünglich eher zum Lustspiel berufen war, in dem ja ihre viel bewunderten Anfänge wurzelten (vgl. o. S. 531), oder zu schlicht bürgerlichen Rollen in der Art der Mutter in Töpfers „Hermann und Dorothea" (S. 59). In Wien ward sie ja durchaus in die Tragödie gedrängt, verlor solche Rollen ganz, was ein Dresdener Freund, der Schauspieler Pauli, so beklagte (S. 22).

Daß Halm auf die Bildung ihres schauspielerischen Stiles einen bedeutenden Einfluß genommen hat, daran kann man nicht zweifeln und Weilens Darlegungen treffen hier gewiß zu (vgl. o. S. 526 f.), wenn wir es auch nach dem früher bemerkten wieder dahinstellen wollen, wie weit ihm da die ursprüngliche Anlage entgegenkam, eine „Neigung zum Unplastischen, Dämmerhaften" (S. 37). Drang doch selbst in Briefe an die heiß und schmerzlich geliebte Tochter[1]) der Halmsche Dramenstil ein: „Ohne daß Du daran denkst, umhüllt Dich meine Liebe wie ein warmer Mantel," schreibt sie einmal. Seine volle charakteristische Ausbildung zu einer breiten Deklamation mit starkem Pathos gewann ihr Stil erst, als sie das ältere Fach übernommen hatte (o. S. 528), gleichzeitig, mit zunehmendem Alter, gedieh ihre äußere Erscheinung immer mehr zu imponierend tragischer Bedeutung (S. 36 f.). Gewisse Aus- und Abbeugungen in einen krassen Naturalismus mit grellen Kontrasten, Aus- und Untermalen jedes einzelnen Satzteiles, wie man es seit 1850 an ihr beobachten konnte, Eigentümlichkeiten, die auf verwandte, aber durch ihren „Idealismus" (S. 37) oder durch „Bildung und Geschmack" nach und nach zurückgedrängte Elemente ihres Wesens trafen (so Weilen, S. 57), führt unser Biograph auf den Einfluß der Rachel und Ristori zurück, die sie in jenen Jahren sah. Hier tritt jenes „grelle Modulieren der Stimme" auf, wie es Ida Schuselka bei der Rachel auffiel[2]), jenes

[1]) Solche Briefauszüge S. 43 f.
[2]) „Deutsche Revue", Jhrg. 33, II, 76.

unvermittelte Überspringen von tiefen in hohe Register, das so ganz der Lehre Tiecks, ihres alten Meisters, entgegen war, die jähen Wechsel, die grellen Lichter (vgl. Speidel bei Weilen, S. 57 f.). Zuletzt, abschließend, stellt Weilen die Rettich als Künstlerin mit Anschütz zusammen, der vor allem Redner gewesen sei: Anschütz-Rettich als ein Paar, ebenso repräsentativ für die Tragödie des damaligen Burgtheaters, wie Fichtner und die Neumann für das Lustspiel[1].

Wer die Charakteristik der Rettich nachschlägt, die Laube in seinem „Burgtheater" (als Buch 1868 erschienen) gibt (S. 285 ff.), sieht, daß Weilen hier mit Laubes Auffassung übereinkömmt. Auch Laube entscheidet nicht über ihre ursprüngliche Anlage, jedenfalls erschien sie ihm als Meisterin der Rhetorik, ihre Hauptkraft war ihm Geist und Bildung, ihre höchste Kunst die Gruppierung schwieriger Rede, ihre Schwäche eigentliche Leidenschaft, der ja auch die Halmschen Stücke trotz all ihren großen Affekten bar seien. In dieser Auffassung scheint die früher zitierte Stimme von 1863 nachzuklingen, in den „Rezensionen", auch diese nennen schon, wie Laube, als eine Meisterrolle die Regentin im „Egmont". Übrigens hebt Laube selbst hervor, daß in Ausnahmsfällen, wo die geistige Kraft zurücktreten mußte, wenn sie z. B. unwohl war und doch spielte, sich gleich die volle Harmonie einstellte. Es müssen also noch ganz andere Kräfte in ihr stark gewesen sein. Für ihre späteren Jahre, und Laube ward erst 1849 ihr Direktor, wird in jenen Beobachtungen gewiß Wahrheit sein. Aber hier mag eben bei ihr Entwicklung vorliegen, die vielleicht sich auch hätte ganz anders gestalten können (vgl. o. S. 531 f.). Von ihrer Hero (1831), die nach Laube erst die Bayer-Bürck zum Siege führte, sagt Anschütz (Erinnerungen, S. 356), daß ein unnennbarer Zauber und alle Weihe weiblicher Jugend auf ihr lagen, abgesehen davon, daß in der Tragik des fünften Aktes ihre Nachfolgerin weit hinter ihr zurückgeblieben sei, auch Costenoble (2, 53 f.) findet sie vorzüglich, Zartheit, Lieblichkeit und Kraft vereint.

Zu Anschütz stellt sich die Rettich auch durch ihre ernste und gediegene Kunstauffassung[2] und durch die Würde und die Haltung, die sie sich als Mensch und als Charakter zu geben wußte. Die Reinheit ihres Verhältnisses zu Halm, das den Gatten nicht verkürzte, das die Geschicke der beiden Familien Halm und Rettich innig verknüpfte, hat nie jemand bezweifelt. Wie sie sonst auf bedeutende Menschen gewirkt hat,

---

[1]) Einfach als Redner will gewiß auch Weilen Anschützen nicht abtun: man lese z. B. nur die Schilderung, die Tieck von seinem berühmten Lear gibt (Dramat. Bl. 2, 33 ff.).

[2]) Einen bezeichnenden Ausspruch von ihr teilt Weilen S. 44 mit. Von ihrem vorzüglichen Urteil über dramatische Literatur zeugen ihre Briefe an F. Marx, „Neue Freie Presse" Nr. 16048, 25. April 1909. Vgl. auch Weilen, S. 55.

dafür bringt Weilen Belege genug vor. Er führt auch Grillparzers Urteil an (S. 68, zu Frau von Littrow), der sie eine hochbegabte Frau nennt, vortrefflich, über jeden Tadel erhaben, mit ausgezeichnetem Gemüt, hellem Verstand, hohem Talent, wahrer Bildung. Eigentliche Genialität spricht er ihr allerdings ab, vor allem habe ihr (der Orsina, Medea des Burgtheaters!) Leidenschaft gefehlt, darin trifft sich Laube mit ihm (siehe o. S. 534). Das war im Februar 1866, zu einer Zeit, da Grillparzer den Theaterbesuch längst aufgegeben hatte — und erst wenige Jahre vorher noch, 1859, hatte Otto Ludwig von ihr mit schrankenloser Verehrung gesprochen, als von einer großen, starken, feurigen Natur, neben der man sich wie ein Schatten vorkomme, und in ihr nicht bloß Tiefe des Gedankens, sondern auch Wärme der Empfindung, überhaupt alles vereinigt gefunden (zitiert bei Weilen, S. 60). Ich finde also: Widersprüche überall, die als solche einfach aufzuzeigen sind.

Um als „mächtige, zwingende Persönlichkeit" das Publikum in Bann zu schlagen, als eine „von echt tragischem Gehalte durchseelte Mutter" (Braut von Messina), als „stolze Königin Elisabeth" (Essex) oder gar als Thusnelda, muß sie doch mehr gewesen sein, als „die Bildung, der Verstand, die Sitte", worauf sie Speidel, den Weilen zustimmend anführt (S. 59), einschränken wollte.

Die Nachlässe Halms und der Rettich, die Weilen für seine Studie zur Verfügung gestanden sind, bestehen, wie er sagt, aus „hunderten Briefen und Aufzeichnungen". Nur verhältnismäßig sehr wenige aus ihnen sind in unserer Schrift in extenso mitgeteilt; aber man darf, ohne das Material zu kennen, unserem Verfasser wohl zutrauen, daß auf Grund dieses der Künstlerin eben nicht näher zu kommen war, als es geschehen ist.

Den Menschen charakterisiert vielleicht am besten die feurige Betty Paoli in einer sonst wenig bedeutenden Schrift (Julie Rettich, S. 4 f.): „. . . der höchste dichterische Schwung," sagt sie von ihr, „mit einer Tatkraft, die, treu wie sie dem Großen zugewendet war, auch der kleinsten Anforderung des Tages, der Stunde, ihr Recht angedeihen ließ." Ein milder und guter Mensch, bei Elend und Not stets hilfsbereit, wie selten eine Schauspielerin für die Armen eintretend mit ihrer Kunst, bewährte sie sich schließlich auch als Heldin in den qualvollen Leiden, unter denen ihr Ende erfolgte[1]).

---

[1]) [Die übliche Methode führt, wie ich auf den vorstehenden Seiten an einem Beispiele nachzuweisen suchte, nicht zu klaren und sicheren Ergebnissen, wenn es sich um Charakterisierung mimischer Kunst der Vergangenheit handelt, und unter diesen Umständen wird, so meine ich, der Geschichtschreiber heute noch gut tun, sich auf die Erforschung und Darstellung der eigentlichen Tatsachen zu beschränken. Immerhin gibt es einen Weg, auf dem wir für die Zukunft auch zur Lösung jener anderen Aufgabe einwandfreies Material sammeln können: Vereinigung von

Julie Rettichs Repertoire im Burgtheater.

Wer die Entwicklung eines Darstellers beschreiben will, muß sich um eine exakte Rollenliste bemühen. Für die Rettich gibt Wurzbach (25, 329 ff.) eine Liste der „Hauptrollen", aber diese ist nicht einmal für die „Hauptrollen" ganz vollständig — ich zähle 178 Rollen gegen 149 bei Wurzbach — noch auch fehlerlos in ihren Angaben. Das Jahr, bis zu dem sie eine Rolle spielte, fehlt seiner Liste überall, es ist klar, daß das für die Beurteilung gerade in unserem Falle wichtig ist. So gibt das nachfolgende Verzeichnis alle ihre Rollen im Burgtheater, sowohl der Gastin wie des Mitgliedes, überall mit Bezeichnung des ersten und des letzten Jahres, in dem sie die Rolle spielte. Den Tag nenne ich dort, wo Wurzbach eine falsche Angabe hat, auch sonst öfters, wo er bei Wurzbach fehlt. Bei Rollen, die sich über den gleichen Zeitraum erstrecken, ist innerhalb desselben chronologische Anordnung nicht beabsichtigt. „Première" geht auf das Stück, „zuerst" auf die Künstlerin in einer bestimmten Rolle. Die Rollen, die bei Wurzbach fehlen, sind durch * ausgezeichnet.

Das Verzeichnis, in dieser Form gegeben, ist lehrreich genug. Im Lustspiel erscheint sie so gut wie gar nicht (Isabella 1829, Sophie Falk 1831, Pauline von Braunfeld 1840, Marie von Medicis 1841), wenn wir von ganz vereinzelten Altersrollen (Gräfin Manteuffel in „Gottsched und Gellert" 1862, Herzogin Witwe im „Geheimen Agent" 1864) absehen. Jugendliche Liebhaberinnen und Heldinnen spielt sie nur wenige Jahre, Johanna (Schiller) 1829—1837, Julia (Shakespeare) 1830—1838, Hero nur 1831, Thekla (Schiller) 1829—1839, aber schon ein Jahr darauf, 1840 ff. die Terzky, die eine ihrer berühmtesten Rollen ward; die Ophelia 1831—1842, 1851 ff. die Gertrude; Maria Stuart nur 1835—1838, schon 1841 ff. deren kältere Gegenspielerin, die Elisabeth; die rasende Orsina doch bis 1854 (seit 1836), 1853 ff. die Claudia; Hedwig (Tell) 1836—1847, 1854 ff. Armgard; Chriemhild (Raupach) nur bis 1837, seit 1841 wieder die Gegenspielerin Brunhild; Margarete von Parma und Herzogin von Marlborough schon 1841 ff.; die Lea (Ludwig) schon 1852, die Thusnelda (Halm) 1854. Also eine Entwicklung von weicherer Weiblichkeit zu harten, männlichen Frauengestalten, wie Gräfin Terzky, Elisabeth, Brunhild, Margarete von Parma u. a. Dabei ist ihr aber eine Rolle, wie Lady Macbeth, das furcht- und reuelose Mannweib, der kalte, verkörperte Ehrgeiz, schon früh,

---

Phonograph und Kinematograph. Ich notiere hier nur kurz mein Feuilleton in der „K. Wiener Zeitung" vom 1. Januar 1911 (die vorliegende Besprechung war damals der Redaktion des „Euphorion" längst eingeliefert); dann Minor in dem letzten der drei Aufsätze „Zur Geschichte der Schauspielkunst", die der „Merker" im 1. und 2. Januar- und im 1. Februarhefte d. J. gebracht hat. 14. August 1911.]

1831, zugefallen und bis zu ihrem Tode verblieben. Das Stück erscheint, wie manche andere der Klassiker, wohl ihretwegen zu Zeiten auffallend häufig im Repertoire.

Ich lasse nun das Verzeichnis folgen:

Chatinka (Mädchen von Marienburg, Kratter) 1828 — Wilhelmine (Räuschchen, Bretzner) 1828 — Irene (Belisar, Schenk) 1828 (letzte Gastrolle). 32 — Isabella (Quälgeister, Beck) 1829 — Elisene (Wald bei Herrmannstadt, Weißenthurn) 1829. 32 — Johanna (Schiller) 1829. 37 — Thekla (Schiller) 1829. 39 — Magelone von Brabant (Schuld und Buße, Raupach) 1830. 31 — * Elsbeth (Turnier zu Kronstein, Holbein) 1830. 32 — Chriemhild (Raupach) 1830. 37 — Rutland (Essex, Collin) 1830 (bei Wurzbach erst 1835). 37 — * Julia (Shakespeare) 1830. 38 — Desdemona 1830. 42 — Olga (Isidor und Olga, Raupach) 1830 (bei Wurzbach erst 1835). 45 — Eboli 1830 (Wurzbach erst 1835). 46 — Flaminia (Die Seeräuber, Houwald) 1831 — Hero 1831 — Isabella (Der Fürst und der Minnesänger, Holbein) 1831 — * Sophie Falk (Die Unglücklichen, Kotzebue) 1831 (zuerst 17. April) — * Johanna von Montfaucon 1831 (zuerst 16. Oktober). 32 — * Mencia d'Acunna (Don Gutierre) 1831 (zuerst 8. November). 32 — Beatrice (Schiller) 1831 (zuerst 16. Dezember, Wurzbach erst 1833). 33 — * Henriette (Erbschaft, Kotzebue) 1831 (zuerst 29. September). 38 — Ophelia 1831 (zuerst 9. Juni). 42 (1849 nur für die unpäßliche Koberwein) — * Lauretta (Coreggio, Ohlenschläger) 1831 (zuerst 3. Oktober). 46 — * Katharina (Johann Herzog von Finnland, Weißenthurn) 1831 (zuerst 28. Juni). 47 — Bertha (Ahnfrau) 1831 (zuerst 13. März, Wurzbach erst 1835). 49 — Elvire (Schuld) 1831 (zuerst 4. März). 49 — Sappho 1831 (zuerst 10. September). 52 — Macbeth 1831 (zuerst 9. Dezember). 65 — Gabriela, Sahire (Zwillingsschwestern, Majlath) 1832 — Lanassa (Bearbeitung von Lembert) 1832 — Olympia (Musikus von Augsburg, Bauernfeld) 1832 — Sophie (Der Wahn, nach dem 29. Februar, Müllner) 1832 — Margarethe 1832 (Prem. 24. Mai das Fragment, bis 1836, seit 1839, 29. Mai, Tragödie 5). 41 — Lucia de' Viadagoli (König Enzio, Raupach) 1832 (Wurzbach erst 1835). 42 — Iphigenie 1832 (zuerst 24. Mai bei Goethes Totenfeier in einem Fragment, späterhin im vollständigen Stücke). 54 — Donna Diana 1835 — Ginevra (Griseldis) 1835 (in der ersten Aufführung; schon in der zweiten am 31. Dezember spielte sie die Griseldis). — Konradin (Raupach) 1835. 36 — Maria Stuart 1835. 38 — Walpurgis (Des Goldschmieds Töchterlein, Blum) 1835. 39 — Griseldis (Halm) 1835. 49 — * Adelheid (Adelheid in Italien, Kotzebue) 1836 — Eleonore Gräfin von Vienne (nach Belloy von Treitschke) 1836 — Leonore von Este (Tassos Tod, Raupach) 1836 — Lukretia (Der Kunstjünger, Bauernfeld) 1836 — Baronin von Angers (Das geraubte Kind, nach Bayard v. Koch) 1836. 37 — Försterin (Die Christnacht, Pannasch) 1836. 41 — Hedwig (Tell) 1836. 47 — Agnes (Adept, Halm) 1836. 53 — Orsina 1836. 54 — * Clemence Isaure [Pannasch] 1837 — Marie Sivry (Marie oder Drey Zeiträume, Th. Hell nach Ancelot) 1837 — Maria von Burgund (Maximilian in Flandern, Pannasch) 1837 — Maria (Des Stranders Tochter, Treitschke nach Sheridan Knowles) 1837. 38 — Perez (Camoëns, Halm) 1837. 39 — * Corona von Saluzzo (Raupach) 1837. 47 — Edrita (Grillparzer) 1838 — Alfonsina (Die Malteser, Kuffner) 1838. 39 — Imelda (Imelda Lambertazzi, Halm) 1838. 39 — * Miranda (Bayard, Kotzebue) 1838. 40 — * Camilla (Das Bild, Houwald) 1838. 41 — Rosaura (Leben ein Traum) 1838. 44 — * Ellena (Rubens in Madrid, Birch-Pfeiffer) 1839 — Kunigunde v. Massovien (Grillparzer) 1839 — Luise von Lignerolles (Römer, das ist Deinhardstein, nach Dinaux und Legouvé) 1839 — Amalie Sautier (Die Schwestern, Caroline Müller) 1839. 42 — Sebastian, Viola (Viola, nach Shakespeare von Deinhardstein) 1839. 48 — Elisabeth Claypole (Cromwells

Ende, Raupach) 1839. 49 — Ines de Castro (Wiesner) 1840 — Libussa (Grillparzer, Vorspiel) 1840 (29. November, in einer Mittagsakademie) — Luise (Pflegetochter, Halm) 1840 (in derselben Akademie) — * Zaide (Ein weibliches Herz, Theodor Stamm) 1840 — * Pauline v. Braunfeld (Der gute Rath, Lembert nach Scribe) 1840. 41 — Edith (Ein mildes Urteil, Halm) 1840 (Prem. 23. April). 43 — Schauspielerin (Franz von Elsholtz) 1840. 47 — Terzky (Wallenstein) 1840 (zuerst 12. Dezember). 64 (1848, 28. bis 30. September Prem. des originalen dreiteiligen Stückes, während bis dahin die Bearbeitung gespielt worden) — * Eridon (Die Laune des Verliebten) 1841 (Prem. 2. Juni) — Marie von Medicis (C. P. Berger) 1841. 42 — Brunhild (Raupach) 1841 (zuerst 26. Februar). 53 — Marlborough (Scribe) 1841. 62 — Elisabeth (Schiller) 1841 (zuerst 16. April). 65 — * Margarethe v. Parma 1841 (zuerst 9. September). 65 — Imogen (Shakespeare-Halm) 1842 — Lady Macclesfield (Richard Savage, Gutzkow) 1842. 43 — Parthenia 1842. 49 — * Antonina (Belisar, Schenk) 1842. 51 — Amalie (Pauline, Weißenthurn) 1842. 53 — Medea (Grillparzer) 1842 (zuerst 16. April). 64 — Beate (Ein weißes Blatt, Gutzkow) 1843. 49 — Christine Königin von Schweden (Monaldeschi, Laube) 1843. 51 — Tullia (Lucretia, Seidl nach Ponsard) 1844 (Prem. 30. März). 47 — Margaretha von Burgund (Die letzte weiße Rose, Kuranda) 1844. 49 — Vanina Ornano (Sampiero, Halm) 1844. 50 — * Isabella (Schiller) 1844 (zuerst 9. Mai). 65 — * Estela (Zwei Nächte zu Valladolid, Zedlitz) 1845 — Oberstin Hjelm (Woldemar, Franz von Braunau) 1845 — Sibylle von Cleve (Moritz von Sachsen, Prutz) 1845 (Prem. 21. Februar) — Ulrike Gräfin von Norwall (Kaltenbrunner) 1845 — * Elisabeth (Essex, Collin) 1846 (zuerst 18. Februar) — Maria Marchesa von Modrusi (Falconiere, Prechtler) 1846. 47 — Margarethe (Sühnung, Houwald) 1846. 53 — Karoline Neuber (Ernst Ritter) 1846. 65 — Maria de Molina (Halm) 1847 — Ossakowa (Strelitzen, Babo) 1847 (zuerst 22. September). 48 — Eleonore von Falkenau (Macht der Verhältnisse, Robert) 1848 — Marcelia Sforza (Ludovico, Massinger-Baudissin-Deinhardstein) 1848 — Stella Vendramin (Verbot und Befehl, Halm) 1848 — Barbara de' Pazzi (Raphael Sanzio, Wollheim) 1848. 49 — Franziska v. Hohenheim (Karlsschüler) 1848. 64 — Alexandra (Herodes und Mariamne) 1849 — * Cornelia Gräfin von Gherardesca (Rose von Sorrent, Prechtler) 1849 (Prem. 7. August) — Mathilde von Gallen (Struensee, Laube) 1849. 50 — Johanna I. Königin von Neapel (Prechtler) 1850 — Wolfgang (Königsleutenant) 1850. 51 — Sittah (Nathan) 1850 (zuerst 17. August). 63 — Portia (Julius Caesar) 1850. 65 — Goneril (Lear) 1851 (zuerst 7. Mai). 60 — Elisabeth (Götz) 1851 (zuerst 7. September). 63 — Gertrude (Hamlet) 1851 (zuerst 13. Februar). 64 — Volumnia (Coriolanus) 1851 (Prem. 10. Juni). 64 — Generalin von Mansfelt (Mutter und Sohn, Birch-Pfeiffer) 1852 (zuerst 11. September). 63 — Herzogin von York (Richard III.) 1852 (zuerst 14. Februar). 65 — Lea (Makkabäer) 1852. 65 — Charlotte Adrian (Gabriele v. Precy, Rosenthal) 1853 — Menzia (Der Dolch, Raupach) 1853 — Lady Windham (Die Royalisten, Raupach) 1853. 56 — * Sophie (Erbförster) 1853 (zuerst 30. November). 61 — Rosa Römer (Im Alter, Bauernfeld) 1853. 62 — Claudia (Emilia) 1853 (zuerst 9. März, Wurzbach falsch 1852). 65 — Gräfin Clairmont (Lady Tartuffe) 1853. 65 — * Die Kunst (Prolog von Halm) 1854 (24. April, Festvorstellung) — Die alte Margaretha (Magelona, Hebbel) 1854 — Meisterin (Glocke) 1854 (zuerst 24. Oktober). 61 — Frau von Aubiers (Furcht vor der Freude) 1854. 63 — Thusnelda 1854. 63 — Armgard (Tell) 1854. 65 — Frau Ackermann (Otto Müller) 1855 — * Eustache (Familie Schroffenstein) 1855 (zuerst 3. Mai) — Katharina Morton (Ein Trauschein, Birch-Pfeiffer) 1855 — Elektra (Iphigenie in Delphi) 1856 — Klytemnästra (Tempeltey) 1856 — Margarethe von Österreich (Ottokar) 1856 (zuerst 5. Januar). 64 — Elisabeth (Graf

Essex) 1856. 65 — Cornelia (Brutus und sein Haus, Roderich Anschütz) 1857. 58 — * Muse der Geschichte (Prolog von Halm) 1858 (22. August Festvorstellung)[1]) — Naëmi (Ruth, Binzer) 1858 — Dorothea von Holstein (Testament des großen Kurfürsten, Putlitz) 1858. 59 — * Frau Drawe (Die Mündel, Iffland) 1859 (zuerst 6. Januar) — Margaret Corby (Montrose) 1859 — Poesie (Vor hundert Jahren, Halm) 1859 (Prem. 10. November) — *Räthin Warning (Das Epigramm, Kotzebue) 1859 (zuerst 9. April) — * Sigbrit Willums (Düweke, Mosenthal) 1859 (Prem. 12. Dezember) — Marfa (Demetrius, Fragment) 1859 (Prem: 10. November). 61 — Crescentia (Blittersperg) 1860 — Eleonora Aihton (Der letzte Ravenswood, Hermannsthal) 1860 — Johanna David (Graf Hiob, Laya) 1860. 61 — Athenaïs Herzogin von Chateaurenard (Ein Kind des Glücks, Birch Pfeiffer) 1860. 65 — Kurfürstin (Prinz Homburg) 1860 (zuerst 5. Oktober). 65 — Die Großmutter (Benedix) 1861 — * Kascha (Libussa, Vorspiel) 1861 (zuerst 6. Mai, am Tag vorher in einer Mittagsakademie im Treumanntheater) — Mathilde von der Esche (Die Grafen von der Esche, Heyse) 1861 — Anna Gräfin Bouges (Don Juan de Austria, Putlitz) 1861. 63 — Altes Weib (Traum ein Leben) 1861 (zuerst 20. Mai). 64 — Dorothea Temple (Wilhelm von Oranien in Whitehall, Putlitz) 1862 (Prem. 22. Februar) — Gräfin Mannteufel (Gottsched und Gellert) 1862 (schon am 2. März in der Oper) — Frau v. Süthof (Die Alten und die Jungen, Lorm) 1862 (Prem. 1. April, Wurzbach falsch 1863). 64 — Frau Rey (Die Eine weint, die Andere lacht) 1862. 65 — Margarethe von Östreich (Kunz von Kaufung, Anschütz) 1863 (Prem. 19. 3.) — Herzogin von Gloster (Richard II.) 1863. 64 — Frau Norbert (Eine Jugendschuld, Verousin und Lesbazeilles) 1863. 64 — Ute (Nibelungen, Hebbel) 1863. 64 — Esther (Uriel Acosta) 1863 (zuerst 5. September, Wurzbach falsch 1849). 65 — * Fürstin von Eggern (Eglantine) 1863 (Prem. 28. Januar). 65 — Elisabeth Königin von England (Ein Abend zu Titchfield, Halm) 1864 — Elisabeth Bienrode (Das Forsthaus, Lorm) 1864 — *Herzogin Witwe (Der geheime Agent, Hackländer) 1864 (zuerst 16. April) — Oberin (Herzog Albrecht, M. Meyr) 1864 — Susanne Gräfin v. Bardes (Vornehme Ehe) 1864 — Erfabé Kielholt (Edda, Weilen) 1864. 65 — Gertrud Lange (Hans Lange) 1864. 65 — Ein jüdisches Weib (Deborah) 1864. 65 — Anna von Östreich (Prinzessin Montpensier, Brachvogel) 1865.

Wien. Friedrich Arnold Mayer.

Briefe an Wolfgang Menzel. Für die Literaturarchiv-Gesellschaft herausgegeben von Heinrich Meisner und Erich Schmidt. Mit einer Einleitung von Richard M. Meyer. Berlin 1908.

Harsing Erich, Wolfgang Menzel und das junge Deutschland. Münsterer Dissertation. Düsseldorf 1909.

Die überaus reichhaltige Veröffentlichung der Berliner Literaturarchiv-Gesellschaft unterscheidet sich von der bisherigen Menzel-Literatur sehr vorteilhaft dadurch, daß sie die Gesamterscheinung des Stuttgarter Kritikers und Politikers zu beleuchten strebt, ohne sich auf dessen Stellung zum jungen Deutschland zu beschränken. Sie umfaßt seinen ungewöhnlich

[1]) Im Kärntnertortheater 1857, 18. Juni, Festvorstellung, die * Austria (Prolog von Halm).

verzweigten Briefwechsel vom 11. August 1823, wo Jean Paul seinen fünfundzwanzigjährigen Jünger und Bewunderer wohlwollend ermuntert und feinsinnig beurteilt, bis zum Jahre 1864, wo der noch ganz unbekannte C. F. Meyer ihm sein Erstlingswerk, die „Zwanzig Balladen von einem Schweizer" zur kritischen Besprechung höflich und bescheiden vorlegt. Aus diesen 40 Jahren stammen nicht weniger als 199 Briefe von 79 Personen; die Ausgabe beruht auf einer Auswahl aus dem von den Nachkommen Wolfgang Menzels an die Literaturarchiv-Gesellschaft übertragenen Nachlasse. Die Mehrzahl dieser Briefe erscheint hier zum ersten Male gedruckt; einzelne Briefe hat Wolfgang Menzel bereits in seinen „Denkwürdigkeiten" teils gekürzt, teils vollständig veröffentlicht, einiges wurde auch anderswo gedruckt. Im ganzen ist das Buch eine ungemein reiche Fundgrube zur Geschichte des deutschen Geisteslebens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu nennen, aus welcher neben dem Literarhistoriker auch derjenige schöpfen muß, der die politischen, theologischen und philosophischen Strömungen Süddeutschlands vollständig erfassen will. Die Anordnung[1]) der Briefe ist durchaus zweckmäßig: es wird ja nicht die chronologische Folge beibehalten, sondern es werden die Briefe alphabetisch nach den Namen der Briefsteller angeordnet. Ihre Anmerkungen haben die Herausgeber leider allzu knapp bemessen; sie belehren uns weder über die im Briefwechsel vorkommenden Persönlichkeiten noch über die daselbst besprochenen Bücher und Zeitschriften, so daß der Leser manches nur mühevoll zusammenstellen muß, bevor er diese oder jene Briefstelle versteht. Von Wolfgang Menzels Werken berücksichtigen die Anmerkungen ausschließlich die autobiographischen „Denkwürdigkeiten"; für einige Briefe hätte vielleicht auch seine „Reise nach Oesterreich im Sommer 1831" (1832) herangezogen werden können, wo Wolfgang Menzels persönliche Beziehungen zu österreichischen Schriftstellern und Gelehrten eingehend dargestellt werden.

Es ist sehr schwierig, den großen Reichtum dieser Quelle nur annähernd anzudeuten, besonders da der Literarhistoriker allein diesem vielseitigen Buche kaum gerecht werden kann; wir müssen uns allerdings nur mit einigen literarhistorischen Einzelheiten begnügen. Der seit 1825 in Stuttgart wohnende und am „Litteraturblatte" tätige Schlesier wird etwa um 1828 zum Mittelpunkte des geistigen Lebens in Schwaben; unsere Auswahl bringt z. B. aus dem Jahre 1827 nur zwei, aus dem nächsten Jahre aber bereits acht Briefe, diese Zahl wird dann in den Jahren 1835, 1836 und 1838, wo Menzels Ruhm seinen Gipfel erreicht, verdoppelt. Dem gefürchteten Kritiker gelten die meisten Schriftstücke, es sind ja begleitende Schreiben zu den ihm zugeschickten Büchern,

[1]) Eine vollständige Liste der Briefe s. Euphorion XVI, 1909, Seite 607—609.

und so können sie, um mit dem Fürsten Pückler-Muskau (S. 220) zu sprechen, „nur für Betteleien um eine gute Rezension angesehen werden". Dabei fehlt es allerdings an übertriebenen Lobeserhebungen nicht: Grabbe (S. 63) bewundert Menzels Charakter und wünscht ihm eine Armee; die überspannte Gräfin Hahn-Hahn (S. 87) preist ihn als „den Hohenpriester im Tempel der Kritik"; der junge Freiligrath rühmt Menzel im Jahre 1834 (S. 48) als „den kühnen, weitgenannten Verfechter geistiger Freiheit, als den siegreichen Bekämpfer aller Trivialität und alles Pedantismus", und im Jahre 1848 wird er sogar von einem Ausländer, dem damals in Deutschland ungemein berühmten Edward Bulwer (S. 22) folgendermaßen verherrlicht: „not only the profound and brillant historian, but one of boldest and most luminous critics that even Germany, the land of criticism, had produced." Aber auch dieser unkritische Weihrauch wird noch überboten, wenn Menzel von Karl Falkenstein (S. 42) mit Lessing auf dieselbe Stufe gestellt wird. Doch bei allen diesen Lobhudeleien, die man wohl nur cum grano nehmen wird, kann man beobachten, daß sich um Menzel allmählich eine durchaus geistesverwandte literarische Gruppe versammelt, die in ihm nicht nur den mächtigen Kritiker fürchtet, sondern vielmehr ihren geistigen Führer verehrt. Alle Goethehasser, deren Zahl keineswegs durch die Holzmannsche Sammlung erschöpft wird, stellen sich unter seine Fahne. Der Goethehaß ist jedoch nur ein Wahrzeichen einer ganz bestimmten Gedankenrichtung, die in den Zwanziger- und Dreißigerjahren immer mehr Anhänger gewinnt; dies fühlt ebenso der typische Epigone Mosen, wenn er das Vordringen echt nationaler Dichtung gegen die formelle Universalpoesie (S. 200) predigt, wie der Jungdeutsche Mundt, wenn er am 31. Mai 1833 an Menzel schreibt (S. 211): „Ich gestehe, Ihren Muth, Ihre wahrhaft heroische Ausdauer, mit der Sie in immer gleich frischer und unermüdeten Kraft das träge unkritische deutsche Volk zur Wahrheit zu bekehren, zur Energie aufzustacheln unternehmen, bewundere ich fast ebenso sehr als Ihr Talent selbst."

Diese, weit eher politischen als poetischen Ideale der schönen Tat, der nationalen Wiedergeburt verbanden den Tieckverehrer mit der jungdeutschen Generation, ebenso wie sie ihn von den eigentlichen Romantikern trennten. Der Briefwechsel bringt dafür zwei lehrreiche Belege. Ludwig Tieck selbst stellt am 14. August 1830 seinen romantischen Ästhetizismus der tatenlustigen Tendenz Wolfgang Menzels gegenüber (S. 269) „Unser Streit über Kunst und Poesie wird wohl nie geschlichtet werden können, denn die Anschauung, daß das Schöne selbständig sei, ohne irgendwenn auch dem Besten zu dienen, ist der Inhalt meines Lebens und der Antrieb zu allen meinen Schriften." Noch deutlicher spricht dieselbe Ansicht der durchaus romantische Simrock am 1. Dezember 1835 aus (S. 247): „Betrübend ist es mir auch, wenn man in der neuesten Zeit dem Dichter

die Pflicht auferlegen will, sich in den Dienst der Politik zu begeben, und die Poesie nur als eine Trompete zu gebrauchen, um die Zeit aus dem Schlafe zu wecken. Wie achtungswert diese Stimmen sein mögen, die sich in diesem Sinne aussprechen, das ist eine Anforderung, der kein Dichter genügen darf noch kann. Hätte ich aber ein kritisches Amt zu verwalten, so würde ich das mir anvertraute Gebiet frei zu erhalten trachten und die eingedrungene Politik höflich hinausweisen." Die Jungdeutschen mußten hingegen in Menzel ihren Kampfgenossen sehen und bis zum Jahre 1835 standen sie ihm sehr nahe; Börnes Briefwechsel mit ihm beginnt bereits am 19. Juli 1827, Heines am 12. Januar 1828, Gutzkows am 25. Januar 1831, Theodor Mundts am 8. Dezember 1832. Diese Briefe (auch ein Schreiben Laubes findet sich darunter) enthalten manches wichtige für die Geschichte des jungen Deutschland. Börne schreibt (S. 12) sehr bezeichnend über seinen Napoleonhaß und sagt sich noch am 12. November 1835 (S. 13) von Gutzkow und Wienbarg los. Heine verurteilt bereits am 2. Mai 1828 (S. 115) Platens perverse Neigungen, während er seine Form lobt. Bei Gutzkow lesen wir zwei ausführliche Berichte über Laube (S. 76 und 82), seine Bemerkungen zu Goethes Götz (S. 78) und zu Jean Paul (S. 79); Laube vervollständigt Gutzkows Urteil durch eigenes Glaubensbekenntnis (S. 174). Mundt tritt hier (S. 208) als leidenschaftlicher Apostel der Einigung Deutschlands auf und verleugnet noch am 15. November 1835 Gutzkow und Wienbarg (S. 213). Auch für die Zeit nach dem Bruche der Jungdeutschen mit Menzel findet sich hier einzelnes auf das junge Deutschland bezügliches: E. Duller, der ganz entschieden Partei gegen „Gutzkow und den Materialismus" (S. 33) genommen hat, teilt hier Einzelheiten aus der Geschichte seines „Phönix" (S. 31 und 32) mit; Anastasius Grün behauptet aus Paris am 6. Februar 1838 allerdings nicht glaubwürdig genug (S. 5), „Heine wünsche gegenseitigen Waffenstillstand"; Gräfin Hahn-Hahn meint, indem sie sich sehr scharf gegen das junge Deutschland wendet (S. 94), daß Menzel seinen Kampf gegen Heine nicht entschieden genug führe. Zahlreiche Schriftsteller äußern sich gegen die jungdeutschen Bestrebungen und spenden Menzel ein uneingeschränktes Lob für deren Bekämpfung; es sind darunter nicht nur E. Duller (S. 33), A. E. Fröhlich (S. 54), A. Knapp (S. 164 und 168), H. Leo (S. 177), J. Mosen (S. 200), A. Stöber (S. 249), sondern auch Grabbe (S. 67), Simrock (S. 245 und 246) und H. Stieglitz (S. 255), von diesem zeichnen seine Briefe an Menzel übrigens ein sehr klägliches Bild.

Höchst bemerkenswert sind zahlreiche Selbstbekenntnisse und Selbstcharakteristiken, durch welche verschiedene Schriftsteller die richtige Auffassung ihres Wesens bei Menzel fördern wollen; die wichtigsten will ich hervorheben. Die koketten, unaufrichtigen und eigensinnigen schriftlichen

Ergüsse der Gräfin Hahn-Hahn, die zuletzt (S. 95) als katholische Proselytenmacherei auftritt, müßten hier in extenso zitiert werden, desgleichen die ganz abstrusen und unruhigen Schriftstücke Grabbes, die über sein Schaffen, sein Eheelend, sein Verhältnis zum Theater reiche Aufschlüsse geben; auch die langatmigen, sehr schwerfälligen Abhandlungen in Briefform, in welchen Julius Mosen und Albert Knapp ihr poetisches Glaubensbekenntnis abgelegt haben, verdienen besondere Aufmerksamkeit. Daran schließen sich noch jene zahlreichen Mitteilungen, die Justinus Kerner innerhalb 27 Jahre geschickt hat, allein es kommt in denselben nur der Geisterseher, nicht der Dichter zum Worte, sie werden durch zwei Briefe F. W. Caroves vervollständigt. Sehr richtig erfaßt Jeremias Gotthelf (S. 61) seine volkserzieherische Mission; Pückler-Muskau macht (S. 221) einige gute Bemerkungen über den deutschen Adel; B. Golz (S. 61) hebt trefflich die derbe Urwüchsigkeit seines Wesens hervor; Wilibald Alexis schreibt (S. 85 und 86) ausführlich über seine literarische Stellung; Redwitz (S. 223) äußert sich über seinen christlichen Standpunkt; Stieglitz (S. 252) erklärt die Wurzeln seiner westöstlichen Kunst (S. 252) und lockt noch einmal (S. 256) den vielbeweinten Schatten seiner Frau, die Menzel arg verunglimpft hatte, aus der Unterwelt. Erwähnt seien noch folgende bedeutenden Urteile: Bülows (S. 18), Knapps (S. 169) und Simrocks (S. 246) über Goethe; Bülows über Tieck (S. 18), Mosens (S. 205) über H. v. Kleist; Jean Pauls (S. 138) über W. Menzel; Tiecks (S. 271 und 273) über Mörike; Mörikes Brief (vom 22. Februar 1832) dagegen ist ebenso unbedeutend wie die captatio benevolentiae Hebbels (vom 8. September 1842).

Während ich die darstellenden Künstler wie Devrient und Seydelmann übergehe, erwähne ich wenigstens die Namen der Philologen, Jacob Grimm (S. 68—69), Fr. Pfeiffer (S. 220) und W. Wackernagel (S. 283). Eine bedeutende, doch keine ehrenvolle Rolle spielte Menzel, der Orthodoxe und Konservative, in den Streitigkeiten der süddeutschen Reaktionäre mit der freien philosophischen und theologischen Forschung. Seit 1819, da sich der Görresfreund in der von der heutigen Menzelforschung allzu unterschätzten Streitschrift „Voß und die Symbolik", gegen die sogenannten „Plattisten" oder „Physikanten" in Heidelberg scharf gewendet hatte, hielten ihn die Heidelberger Reaktionäre für einen der ihrigen, und sein Aufsatz gegen Gervinus wurde von dem Führer der Heidelberger Orthodoxen Chr. Baehr mit Menzels Mitwissen (S. 10 und 11) als Hauptwaffe gegen den verhaßten Gegner benützt, und ähnlicherweise verhielt sich (S. 11 und 170) Menzel gegen D. Fr. Strauß, der ihn bekanntlich später (1837) in seiner Streitschrift sehr streng zu behandeln wußte. Als einen Vorkämpfer der religiösen Reaktion lernen wir Menzel aus einem sehr bezeichnenden Briefe E. W. Hengstenbergs (S. 120) kennen; daß in ihm die schwäbische Geistlichkeit

stets einen bewährten Feind des Nationalismus und Indifferentismus erblickt hat, ist aus zahlreichen Äußerungen ersichtlich.

Viele Freunde besaß Menzel in Österreich, das er im Jahre 1831 kennen gelernt hat; hervorragende Männer wie Anastasius Grün, Joseph von Hammer-Purgstall, Ignaz Franz Castelli, Saphir gehörten zu denselben. Ihre Briefe sind ungemein wertvoll; besonders die breit angelegten Mitteilungen Hammers, der ihn in dem Jahrzehnte 1835 bis 1845 über die Wiener und österreichischen Verhältnisse geradezu systematisch informierte, um seine Feder für die Sache des wissenschaftlichen Fortschrittes in Österreich zu gewinnen, sind vom hohen kulturgeschichtlichen Interesse. Hier erfahren wir Einzelheiten zur Geschichte der österreichischen Volkshymne (S. 97), Nachrichten über die Fortschritte der Reaktion unter Kaiser Franz I. (S. 99 bis 100), über die großen Schwierigkeiten bei der Gründung der Wiener Akademie (S. 100 bis 104), über Hammers Bestrebungen um Errichtung der morgenländischen Gesellschaft (S. 106) usw. Ob sich Hammer mit ähnlichen Mitteilungen und Klagen an den richtigen Mann gewendet habe, bleibe dahingestellt. Ein kleines Beispiel soll nun zeigen, daß Menzel kein ehrliches Verständnis für Österreichs geistige Kultur, die ihm Hammer so nachdrücklich ans Herz legte, besaß. Es handelt sich um sein Verhältnis zu Grillparzer. Nachdem Menzel den österreichischen Tragiker in seinen Kritiken und in der ersten Ausgabe (1828) seiner „Deutschen Literatur" ungerecht und oberflächlich als einen „abgeschmackten" Müllner-Nachahmer behandelt hatte, trat er ihm bei seinem Aufenthalte in Wien im Sommer 1831 persönlich nahe. Über dieses Zusammentreffen sind wir genau durch den doppelten Bericht Bauernfelds (vgl. Grillparzers Gespräche III Nr. 558 und 563) sowie durch zwei Dokumente aus W. Menzels Hand („Reise nach Österreich", S. 159 bis 162 und „Denkwürdigkeiten", S. 264) unterrichtet. Obwohl wir Bauernfeld, dem witzigen Spottvogel, darin ganz zustimmen müssen, daß Menzels Beobachtungen über das Wiener Leben und Dichten oberflächlich, schematisch und dabei anmaßend und pedantisch sind, dürfen wir jedoch sagen, daß die drei Seiten in der „Reise nach Österreich" über Grillparzer wenigstens aufrichtig anstreben dem Tragiker gerecht zu sein. Menzel schildert hier den Druck der Zensur, unter welchem Grillparzer zu leiden habe und der seine poetischen Schwingen unterbindet, charakterisiert die melancholische Wehmut des geborenen Tragikers, der sich nicht getraut die eigentlichen tragischen Gestalten der österreichischen Vergangenheit wie Žižka, Wallenstein, Rakoczy, Tökely, Hofer und Speckbacher poetisch zu beleben usw. Doch als die zweite Ausgabe seiner „Deutschen Literatur" im Jahre 1836 erscheint, wiederholt er von neuem das klägliche Geschwätz über die Müllner-Nachahmung bei Grillparzer und fügt nur diesen leeren Satz hinzu „Doch hat er diese abgeschmackte Manier wieder verlassen, um sich dem historischen Trauer-

spiel, der Tendenz und der Versart Schillers zuzuwenden" (IV, 229). Auch was Menzel in seiner „Deutschen Dichtung" (III, S. 379) im Jahre 1859 vorbringt, ist nicht besser: Grillparzers antike Tragödien scheint er überhaupt nicht zu kennen, da er nicht einmal ihren Inhalt, wie sonst immer nacherzählt, er nennt sie auch „ohne Geist mit sentimentaler Phraseologie", „König Ottokar" ist ihm nur „eine Ovation für die habsburgische Dynastie", „Den treuen Diener" bezeichnet er als „Mißhandlung eines edlen historischen Stoffes", und „Der Traum ein Leben" soll „eine Nachahmung eines französischen Stückes" sein. In den „Denkwürdigkeiten" (S. 264) werden die Tatsachen so verdreht, daß Menzel dem österreichischen Poeten sogar „das Wiener Phlegma" und „den unglaublichsten Servilismus" zuschreibt. Wir dürfen demgemäß Menzels Urteile über Österreich nur mit allergrößter Vorsicht benutzen!

Die vorzügliche Einleitung zu den „Briefen an Wolfgang Menzel" stammt aus der Feder R. M. Meyers, dem wir bereits eine feine Charakteristik desselben („Gestalten und Probleme" Berlin 1905, S. 164—180) verdanken; aber Meyer wiederholt sich hier keineswegs. Während er in seiner älteren Abhandlung vor allem das sozialpolitische Moment bei Menzel scharf herausgearbeitet hatte, legt er hier das Hauptgewicht auf das literar-kritische Moment. Menzels Dichtungen werden hier nur gestreift. Auf einzelnes dieser wertvollen Abhandlung, die vielleicht nur allzu verschwenderisch mit geistreichen, oft auch gewaltsamen Parallelen und Analogien arbeitet, kann hier nicht eingegangen werden; nur R. M. Meyers ruhiges und gemäßigtes Urteil über die Frage, ob W. Menzel von der Anklage der Denunziation (S. XII) freigesprochen werden darf, muß hier als endgiltige Lösung dieses heiklen Problems hervorgehoben werden.

Im schroffen Gegensatz zu der streng unparteiischen Darstellung R. M. Meyers verfolgt Erich Harsing in seiner Dissertation apologetische Absichten, indem er den Vorwurf der Denunziation bei Menzel nicht gelten lassen will. Er hat sich seine Aufgabe sehr leicht gemacht, da er die Schriften der Gegner Menzels offenbar herabsetzt, das einzelne Gute dagegen, das tatsächlich in Menzels kritischen Angriffen steckt, ungemein hinaufschraubt. Auf diese Weise überzeugt er kaum einen unvoreingenommenen Leser, besonders aber, weil er nicht einmal das gesamte zugängliche Material beherrscht. Hätte er z. B. die zweite Geigersche Materialsammlung „Das junge Deutschland" (Berlin 1907) verwertet und besonders auf deren S. 174 und 198 Bezug genommen, so wäre es ihm nicht so leicht gewesen schlechtweg von der „Unschuld" Menzels (S. 74) zu sprechen. Sonst ist die kleine Schrift bei allen Unzulänglichkeiten einer Schülerarbeit eine ganz brauchbare und übersichtliche Zusammenstellung der zerstreuten Zeugnisse und Belege zur Geschichte der persönlichen Be-

ziehungen zwischen Wolfgang Menzel und den Jungdeutschen. Mehr bietet Harsing allerdings nicht; der eigentlichen literargeschichtlichen Untersuchung über die gedankliche, literarische und kritische Verwandtschaft der jungdeutschen Schriftsteller mit dem Stuttgarter Kritiker und über ihre Abhängigkeit von demselben, geht er vorsichtig aus dem Wege. Daß sich jedoch die äußere Geschichte des jungen Deutschlands gut mit seiner inneren Geschichte verbinden läßt, dafür zeugt die sehr gelungene Darstellung Dreschs Gutzkow et la jeune Allemagne (1904), die Harsing offenbar übersehen hat. In dieser Richtung sollte die Forschung nun über das junge Deutschland ihre Ziele suchen, für die äußere Geschichte haben Strottmann, Proelß, Geiger und Houben bereits genügendes Material zusammengetragen.

Seine Arbeit eröffnet Harsing mit einer farblosen, ziemlich schülerhaften Abhandlung über Menzels Entwicklung bis zu seiner Bekanntschaft mit dem jungen Deutschland, die sich genau an ältere Darstellungen anschließt, manches wichtige rasch übergeht, dagegen unwichtiges breit erörtert (über die „Natureindrücke" hätte man sich bei einem „Schreibstubenmann," wie Menzel richtig von Meyer genannt wird, kürzer fassen können). Wichtiger ist schon das zweite Kapitel, das Menzels Verhältnis zum jungen Deutschland vor dem Kampfe untersucht. Aufschlußreich ist besonders der Abschnitt, wo Gutzkows Beziehungen zu Menzel vom November 1831 bis zu September 1835 dargestellt werden. Einiges sei hier berichtigt und nachgetragen. S. 17 hätte Gutzkows Aufsatz „W. Menzel und die über ihn ergangenen Urteile" in der ersten Nummer des „Forums" (vgl. Houben, Gutzkow-Funde S. 1) erwähnt werden sollen. Der Versuch (S. 26 und 27) die Loslösung Gutzkows von Menzel auf Laubes persönliches Eingreifen zurückzuführen halte ich für mißlungen; in seinem Briefe an Menzel vom 20. September 1833 (Briefwechsel Nr. 58) steht Gutzkow Laube noch ganz objektiv gegenüber, der zweitnächste Brief vom 21. März 1834 (Briefwechsel Nr. 60) macht eher den Eindruck eines vermittelnden Versuches zwischen Laube und Menzel als einer Erklärung gegen Laube, wie Harsing meint. S. 33, wo über Laubes Stellung zu Gutzkow gehandelt wird, wäre es wichtig gewesen, Laubes Artikel „Wolfgang Menzel" in der „Eleganten Zeitung" mit dessen endgiltigen Fassung in den „Modernen Charakteristiken" zu vergleichen. S. 34 zitiert nicht den überaus bezeichnenden Absatz über Glaukos und Diomedes aus dem Briefe vom 12. Januar 1828 (Briefwechsel S. 114). S. 37. Heine hat tatsächlich schon im Jahre 1827 eine Anzeige der Menzelschen „Deutschen Literatur" verfaßt und dieselbe an Zimmermann für den Hamburgischen Korrespondenten geschickt (Briefwechsel S. 112). Heines Rezension dieses Buches in den „Annalen", die Harsing übrigens sehr mangelhaft wiedergibt, wird von Heine selbst ironisch in den Lesarten zum III. Teile der Reisebilder (Elster III, S. 547) kommentiert,

was einen wichtigen Anhaltspunkt für die innere Wandlung Heines bietet. S. 40 erwähnt Harsing mit keinem Worte Menzels Referat über das von Heine herausgegebene Werk Kahldorfs über den Adel im Literaturblatte vom 2. November 1831. S. 44, in dem von Menzel günstig besprochenen Buche „Holland in den Jahren 1831—1832" tritt Wienbarg (S. 79—81) als ein begeisterter Goetheverehrer auf, ohne damit Menzel zu Widerspruch gereizt zu haben. S. 45 Menzel besprach noch vor 2. Dezember 1833 drei Bücher Theodor Mundts, nämlich am 27. April 1830 „Das Duett", am 27. August 1831 „Madelon oder die Romantiker in Paris," am 29. März 1833 „Die Einheit Deutschlands".

Das dritte Kapitel behandelt dann den Kampf selbst in der angedeuteten Menzelfreundlichen Weise. Sehr unsicher scheint mir Harsings Beweisführung, daß bei Menzel gar nicht der Konkurrenzneid auf die Begründer der „Deutschen Revue" mitgespielt habe. Harsing hat sich allzuwenig mit den Tatsachen beschäftigt, die dafür von Proelß und Houben („Jungdeutsche Raritäten", in der Wochenschrift „Die Zeit" Bd. XXXIX Nr. 503) zusammengetragen wurden. S. 55 wird die Schrift „Menzel und die junge Literatur" irrtümlich ausschließlich Wienbarg zugeschrieben, vielmehr gehörte der Löwenanteil an derselben Gutzkow. Heines Schriften gegen Menzel werden ganz mangelhaft analysiert, desgleichen Börnes „Menzel — der Franzosenfresser"; über ihre eigentliche Bedeutung scheint Harsing nicht klar zu sein; auch hat er den bedeutenden Abschnitt in „Ludwig Börne" (Elster VII, 110—111) übersehen, der Heines letztes Wort im ganzen Streite enthält. Vielleicht hätte auch die kleine Bemerkung über Menzel in der Streitschrift „Schriftstellernöten" (Elster VII, 343) Erwähnung verdient. Während Harsing Heines Verhältnis zu Menzel bis zu Heines Tod verfolgt, verläßt er Gutzkow in dem Augenblicke, wo er durch den Bundestagbeschluß zum Stillschweigen gezwungen wurde, und so werden seine „Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur" (1839), die zwei Aufsätze über Menzel enthalten, nicht einmal erwähnt, auch um weitere Veröffentlichungen Gutzkows, die auf diesen Kampf Bezug haben, kümmert sich Harsing nicht. Über den abschließenden Abschnitt, wo Harsing seine Rettung des Denunzianten zusammenfaßt, habe ich schon oben gesprochen.

Harsing versäumte es vollständig die literarhistorischen Ergebnisse seiner fleißigen Untersuchung knapp zusammenzufassen; er bietet ja auch kaum mehr als bei seinen Gewährsmännern zu finden war. Die Schuld daran liegt gewiß nicht in ihm, sondern in der ganz äußerlichen Methode, die er mit vielen Forschern auf dem Gebiete des jungen Deutschlands gemeinsam hat. Von den jungdeutschen Persönlichkeiten, von ihren individuellen Schicksalen, ihren Kämpfen und Zwistigkeiten wissen wir bereits genug; die Forschung solle sich der Entwicklungsgeschichte ihrer Ideen,

die so verästelt und verwickelt sind, endlich zuwenden[1]). Kann man dabei allerdings keine so reiche Ernte erwarten, wie bei der Romantik, so wird die Mühe dennoch gewiß nicht fruchtlos bleiben.

Prag. Arne Novák.

Die Überlieferung der Gedichte Heinrich Leutholds und die neuen Ausgaben.

Die Druck-Überlieferung der Leutholdschen Gedichte ist eine besonders schlechte. Schon die ersten, von ihm selbst veröffentlichten Poesien, die 13 Lieder in dem von Geibel herausgegebenen „Münchener Dichterbuch auf 1862" (1861) sind von Geibel überarbeitet worden, so daß sie keine durchwegs echte Leutholdsche Fassung bieten. Ebenso die 67 von Leuthold allein herrührenden Übersetzungen in dem gemeinsam mit Geibel herausgegebenen „Fünf Bücher französischer Lyrik" (1862), darin 8 weitere von beiden gemeinsam und nur 20 von Geibel allein übersetzt sind. Doch soll hier im folgenden nur von Leutholds Originalgedichten die Rede sein; die zum großen Teil in Zeitschriften verstreuten noch niemals vollständig gesammelten Übersetzungen müssen von der Betrachtung ausgeschlossen bleiben[2]). Ob die im 10. Jahrgang des „Deutschen Dichterheims" veröffentlichten 19 Gedichte einen durchweg echten Text zeigen, bleibt zweifelhaft[3]). Dagegen scheinen die in „Cornelia, Taschenbuch für deutsche Frauen auf das Jahr 1868"[4]) gedruckten Gedichte in dieser Fassung ganz von Leuthold herzurühren. Dort finden wir im Anschluß an des Dichters Aufsatz über den bretonischen Dichter Antoine Baptiste Brizeux, der übrigens mit zehn schönen Übersetzungen geschmückt ist, eine Reihe eigener Lyrika, und zwar (S. 229—232) die fünf Gedichte Eglantine, Waldfrieden, Wilde Rosen, Wanderlied, Wanderrast und (S. 232 bis 237) die folgenden 6 Ghaselen: Blickt, Mönche, mich nicht an so scheel — Kaum hat den Liedersegen mir — Im sichern Hafen land' ich nie — Einst hielt ich für ein blühendes — Der Garten schlägt, ein stolzer Pfau, — Deine steilen Pfade giengst du —, denen sich dann noch

[1]) Es sei dem Referenten erlaubt auf seine tschechisch geschriebene Studie „Menzel, Börne, Heine und die Anfänge der jungdeutschen Kritik" (Prag 1906) hinzuweisen, wo das Verhältnis der Jungdeutschen zu Menzel vom Standpunkte der vergleichenden Literaturgeschichte ausführlich (S. 19—35 und 105—107) behandelt ist. (Vgl. Euphorion XIV, 1907, S. 672—676.)

[2]) Über Leuthold als Übersetzer und als literarhistorischen Essayisten hat ausführlich und aufschlußreich gehandelt Adolf Wilhelm Ernst in seiner Schrift „Neue Beiträge zu Heinrich Leutholds Dichterportrait." Hamburg 1897.

[3]) Vgl. Schurigs Ausgabe (s. u.) S. 292. Die Zeitschrift selbst war mir leider nicht zugänglich.

[4]) Begründet von Aloys Schreiber und fortgesetzt von Frater Hilarius. 53. Jahrgang. Darmstadt.

8 Nachdichtungen nach dem Englischen anschließen. Ferner sind im Anschluß an einen Aufsatz des Zürcher Professors Honegger über Leuthold in dem im Herbst 1876 erschienenen Berner Almanach auf das Jahr 1877 „Schweizerhaus", der für des Landsgenossen noch unbekannte Dichtung eintritt, 9 Gedichte gedruckt, und zwar die Ode „Dem Schweizervolke", fünf der „Lieder von der Riviera", „Schwermut" (Fraget nicht, was mich so eigen) und zwei „Asklepiadeische Strophen"[1].

Im Herbste 1876 brach der Wahnsinn des Dichters unheilbar aus, im August 1877 wurde er in die Irrenanstalt Burghölzli bei Zürich verbracht. Er verließ sie nicht mehr bis zu seinem Tode am 1. Juli 1879, der endlich dem müden verdüsterten Geiste die Freiheit schenkte, die er so sehr geliebt hat.

Während seines Aufenthaltes im Burghölzli erschien das dünne Bändchen „Gedichte von Heinrich Leuthold" im Spätherbst 1878 mit der Jahreszahl 1879 im Verlag von J. Huber, Frauenfeld. Sie sind herausgegeben von dem hier noch ungenannt bleibenden Jakob Baechtold, der Leuthold im Sommer 1869 als Student in München kennen gelernt hatte und der nun seit kurzem Professor in Zürich war. Auch Gottfried Keller, der für den Unglücklichen warmen, tatkräftig bewiesenen Anteil hatte und an der privaten Geldsammlung für Leuthold sich eifrig beteiligte, hatte bei der Ausgabe beratende Stimme und hat sich um deren Verlag bei der Goeschenschen Buchhandlung in Stuttgart allerdings umsonst bemüht[2]). Genauer ist Kellers Beteiligung an der ganzen Angelegenheit neuerdings dargestellt worden durch Emil Ermatinger, der auch Kellers künstlerischen Gegensatz zu dem ihn mehr menschlich als dichterisch interessierenden Lyriker Leuthold beleuchtet[3]). Keller hat in der Neuen Züricher Zeitung vom 12. Dez. 1878 das Büchlein öffentlich begrüßt in einer warmen, aber ruhig und richtig wertenden Anzeige, darin er, der reife Meister, die gewichtigen Worte spricht, daß die Sammlung wohl dauernd zu den guten Büchern der deutschen Literatur zählen werde, daß es ein Buch sei, welches gelebt und geworden und nicht gemacht sei, und die er abschließt mit dem Satze: „das Buch hat nicht nur ein Schicksal, sondern es stellt ein Schicksal dar"[4]).

Das war, leider, auch in einem besonderen, philologischen Sinne richtig. Denn ein Leidensschicksal war es, das den „Gedichten" auch in

---

[1]) Vgl. Süddeutsche Monatshefte 1910. II. 294. Der Almanach selbst war mir leider unzugänglich.

[2]) Gottfr. Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher. Von Jakob Baechtold. Bd. III. Berlin 1897. 405 f.

[3]) Heinrich Leuthold und Gottfried Keller. Mit ungedruckten Briefen G. Kellers. Süddeutsche Monatshefte 1910 II. 290—314

[4]) Gottfr. Kellers nachgelassene Schriften und Dichtungen. Berlin 1893. S. 198—201.

dieser Gesamtausgabe das Gepräge gibt. Baechtold hat nämlich nicht nur die Stücke des „Münchener Dichterbuches" in den Geibelschen Lesarten übernommen, sondern auch für die Textgestaltung der übrigen vielleicht hie und da Keller, sicher jedoch Geibel zu Rate gezogen[1]) und so auch in den neu mitgeteilten Gedichten gelegentlich zahmere Lesarten gegeben. Davon wird noch zu reden sein. In dieser Form bilden die Gedichte den Hauptinhalt aller folgenden Frauenfelder Auflagen. Die zweite „vermehrte" erschien 1880; sie ist um 18 neue Nummern bereichert und enthält außerdem (wie dann alle folgenden) eine Anzahl Übersetzungen aus dem Griechischen (2) Arabischen (1) Altdeutschen (2) Englischen (40) Ungarischen (1) und Italienischen (2); Nachdichtungen aus dem Französischen, wie sie vor allem in den „5 Büchern französischer Lyrik" aber auch sonst vorlagen, wurden weder jetzt noch später aufgenommen. Die dritte Auflage von 1884 fügt den Übertragungen zwei neue (eine nach dem Englischen, eine nach dem Italienischen) hinzu, ferner 13 Originalgedichte und eine Einleitung Baechtolds, die in ihrer philiströs be- und verurteilenden Haltung weder dem Dichter noch dem Menschen Leuthold gerecht zu werden vermag und dem Andenken des unglücklichen Poeten mehr geschadet als genützt hat. Dem bisher einzigen Bruchstück aus dem Rhapsodienzyklus „Hannibal" gibt sie ein zweites zum Geleite. Die vierte Auflage von 1894 ersetzt die Baechtoldsche Einführung durch ein trotz Gottfried Kellers Lob[2]) mehr gut gemeintes als poetisch gelungenes Gedicht Josef Viktor Widmanns, das aber jedenfalls in seinem warmen, fast enthusiastischen Ton hier besser am Platze ist, als die frühere Einleitung. Im übrigen wiederholt sie einfach den Bestand der dritten. Erst die fünfte von 1906 geht nochmals über diesen hinaus, indem sie den Rhapsodienzyklus „Hannibal" vollständig mitteilt, der allerdings die letzte Feile und Vollendung durch seines Meisters Hand nie erhalten hat. Dieser war schon einige Jahre früher bekannt geworden durch das Buch von Adolf Wilhelm Ernst „Heinrich Leuthold. Ein Dichterporträt" (Hamburg 1891, 2. Auflage 1893), das außerdem noch 44 weitere in den Frauenfelder Ausgaben fehlende Gedichte, darunter die 19 aus dem „Deutschen Dichterheim" enthält. Derselbe Verfasser ließ einige Jahre später die schon oben erwähnten „Neuen Beiträge zu Heinrich Leutholds Dichterporträt" (Hamburg 1897) folgen, darin außer den wertvollen literarhistorischen Aufsätzen und 49 in den Frauenfelder Ausgaben nicht enthaltenen Übersetzungen auch ein schon literarhistorisch interessantes Originalgedicht „Auf Emanuel Geibels Jugenddichtungen" mitgeteilt wird.

---

[1]) Ermatinger a. a. O. 303 ff.

[2]) Im Briefe an J. V. Widmann vom 9. Nov. 1884. Gottfried Kellers Leben von J. Baechtold. Bd. III. S. 570 f.

Aus dieser Übersicht erhellt nun so viel, daß die Drucküberlieferung der Gedichte Leutholds bisher eine nicht nur unvollständige, sondern auch mannigfach entstellte war, daß somit für einen neuen Herausgeber, der das handschriftliche Material zugrunde legen konnte, hier eine große und tiefgreifende, aber auch wertvolle und ergebnisreiche Arbeit zu leisten war. Der handschriftliche Nachlaß Leutholds liegt in der Hauptsache auf der Züricher Stadtbibliothek. Ich habe ihn selbst nicht in Händen gehabt. Wo ich im Folgenden auf die Handschriften verweise, geschieht es im Anschluß an die gehaltvollen Ausführungen, die Dr. Gottfried Bohnenblust in seiner Artikelreihe „Wert und Unwert der neuen Leuthold-Ausgabe" in der Neuen Züricher Zeitung 1910 (2—4. Juni) gegeben hat und die ich auch sonst dankbar benützt habe[1]). In vielen Fällen stehen bei Leuthold verschiedene Lesarten gleichberechtigt nebeneinander; es ist nicht immer leicht, oft auch überhaupt nicht zu entscheiden, welche der Dichter selbst als die endgiltige erachtete, oder ob er, der so unermüdlich an seinen Gedichten nachbesserte und ausfeilte, sich diese endgiltige Gestaltung vorbehielt bis zu dem Augenblick, da er selbst das Gedicht in den Druck gegeben hätte. Auch hier erwächst also dem Herausgeber, der in einer für das große Publikum bestimmten Ausgabe ja doch nur je eine Lesart geben kann und somit die eine bevorzugen muß, eine besonders schwierige Aufgabe. Zu unanfechtbarer Befriedigung könnte sie nur ein Leuthold kongenialer Dichter lösen.

Nun erschien im Hochsommer 1910 eine neue Ausgabe im Inselverlag; sie trägt den monumentalen Titel „Heinrich Leutholds Gedichte. Nach den Handschriften wiederhergestellt". Schon dieser Titel ist, genau genommen, eine Irreführung des Publikums. Denn der Unbefangene muß darnach doch eine vollständige Ausgabe erwarten; was er erhält, ist jedoch nur eine Auswahl, die mehr aber auch weniger bietet, als die früheren Ausgaben. Das Nachwort des Herausgebers Artur Schurig geht aus von den Ausführungen Eduard Grisebachs in seinem bekannten „Weltliteraturkatalog eines Bibliophilen", indem sie mit besonderem Behagen dessen Vorwürfe wegen der Verstümmelung und fragmentarischen Mitteilung des „Hannibal" gegen Baechtold (2. Aufl. S. 502 f.) wiederholt. Die zweite Auflage von Grisebachs Katalog ist in Berlin 1905 erschienen. Damals bestanden diese Vorwürfe noch zu Recht. Die seitdem (1906) erschienene fünfte Frauenfelder Auflage enthält aber, nachdem schon A. W. Ernst in der genannten Schrift (allerdings noch mit kleinen Auslassungen) vorangegangen, den vollständigen Hannibal. Davon weiß Schurig nichts. Das einfachste Gebot literarischer Gerechtigkeit, sich mit der letzten, der neuesten vorhergehenden Ausgabe auseinander-

[1]) Auch als Separatabzug erschienen, für dessen Zusendung ich dem Verfasser zu Dank verpflichtet bin.

zusetzen, hat er nicht befolgt. Ich gebe hier als Beispiel die vier letzten jener berühmt gewordenen Strophen, die den Tanz der Gaditanerinnen schildern und von denen Grisebach sagt: „die zu dem Schönsten gehören, was der deutschen Versmusik je gelungen ist" (a. a. O. 503). Zum Vergleich füge ich noch die Varianten des ersten Druckes bei A. W. Ernst und in der Ausgabe von 1906 bei.

A. W. Ernst. (1891)	Fünfte Frauenfelder Ausgabe (1906)	Schurig (1910)
		Wie wiegen sie die Büsten,
Von reifer Fülle schwer,		Von reicher Fülle schwer,
Mit schön geformten Brüsten	Mit hohgewölbten Brüsten	Mit nackten vollen Brüsten
Das Tympanon in Händen	Das Tympanon in Händen	Verlockend hin und her!
		Den flinken Fuß in Spangen,
Geschürzt bis zu den Knie'n . . .	Geschürzt bis zu den Knien,	Geschürzt bis an das Knie,
Wie sie auf prallen Lenden Sich wenden,		In Wollust und Verlangen Wie Schlangen
Bald nahen und bald flieh'n!	Dem Arm entgleiten sie.	Entfliehn und nahen sie.
		Wie sie behend sich drehen,
		Die Hüfte halb entblößt,
		Bis sich wie aus Versehen
Der Purpurgürtel löst!		Vollends der Gürtel löst!
		Wie sie im Sprung entschweben
Berauschend schön und nun,		Bacchantisch toll . . . und nun,
Bacchantisch hingegeben,	Wollüstig hingegeben	Verglühend hingegeben, Mit Beben
		Im Arm der Tänzer ruhn!
Es hält der trunk'nen Weiber	Nun hält der trunknen Weiber	Der taumeltrunknen Weiber
		Verführerische Last,
Die braunen schlanken Leiber,		Die braunen üppigen Leiber
Der Kriegerarm umfaßt.	Die wilde Gier umfaßt.	Hält heiße Gier umfaßt.
		Hier wird zu leisem Flüstern
		Der Stimme Ton gedämpft.
	Und dort wird keck	Und dort wird keck und lüstern
[Die vier letzten Zeilen der Strophe fehlen.]	Und lüstern (sic!)	Im Düstern Die letzte Scheu bekämpft.

[Die vier ersten Zeilen der Strophe fehlen.]		Bald schlingen sich zum Knäuel Die Paare Brust an Brust; Dem wilden Schlachtengreuel Folgt süßer Kampf der Lust.
Stets frecher wird und freier Gelärmt, gekost, gelacht	Stets frecher wird und freier Gelärmt, gebuhlt, gelacht ...	Und frecher wird und freier Geküßt, gebuhlt, gelacht ... Und auf die wüste Feier Den Schleier Senkt die verschämte Nacht.

Daß es auf eine Art editio definitiva abgesehen war, als welche die Ausgabe denn auch mehrfach in oberflächlichen Besprechungen angepriesen wurde, deuten folgende Sätze an, die anschließen an Grisebachs Schmerzensruf: Wann wird die Frauenfelder Editio castrata endlich einer dieses großen Lyrikers würdigen Ausgabe Platz machen? „Die vorliegende neue Ausgabe erfüllt Grisebachs Wünsche, indem sie den Text von den vielen willkürlichen Änderungen, Verstümmelungen und Zusätzen Geibels, Baechtolds und anderer wieder befreit hat. Die Anordnung ist, soweit möglich, chronologisch." (S. 291.)

Was zunächst diese chronologische Anordnung betrifft, so ist sie durchaus nicht, was an sich gewiß wünschens- und dankenswert wäre, überall durchgeführt. Wir erhalten folgende Abteilungen: Frühe Gedichte (1848—1857) — Aus dem Süden (1853—1857) — Sonette (1855—1857) — Aus den Jahren 1869—1876 — Elegien und Oden (1869—1873) — Episteln (1870—1872) — Sprüche und Epigramme. — Penthesilea. Ein Epos in zwölf Gesängen (1868—1869) — Hannibal. Fünf Rhapsodien (Ein Fragment, 1871). Also eine Anordnung nach inhaltlichen Gruppen, die in sich dann allerdings chronologisch geordnet sind, die aber vielfach zeitlich ineinander übergreifen. Dabei ist jedoch eine weitere formal ebenso wie die Sonette, Elegien und Oden oder Episteln zusammengehörige und bisher auch stets zusammengefaßte Gruppe, die Ghaselen, aufgelöst und unter die Frühen Gedichte und Aus den Jahren 1869—1876 chronologisch verteilt worden. Den Grund dafür werden wir vielleicht später noch ausfindig machen. Was so vorliegt ist also weder Fisch noch Fleisch, weder durchgeführte sachliche und formale Gruppierung, wie bisher, noch durchgeführte chronologische Anordnung, was neu und wie gesagt dankenswert, auch auf Grund der gegebenen Daten ganz wohl durchführbar wäre.

Von der neuen Ausgabe ausgeschlossen blieben die Übersetzungen. Das wäre nun bei dem Form- und Übertragungskünstler Leuthold ein

unbegreiflicher Fehler, ja eine unverzeihliche Unterlassungssünde, wenn nicht Schurig die Absicht gehabt hätte, ein zweites gleich starkes Bändchen folgen zu lassen, „das die meisterlichen Nachdichtungen des Schweizers gesammelt und von Geibels Überarbeitung befreit bringen sollte". So betont er in einer im übrigen wenig glücklichen und die Hauptangriffspunkte vermeidenden Erklärung im Literarischen Echo[1]). Das soll nun unterbleiben, „da sich", wie sich der Herausgeber ebenda etwas euphemistisch ausdrückt, „mein Interesse an Heinrich Leuthold nicht wieder öffentlich betätigen wird". Der Hauptgrund sind doch wohl die gegen seine neue Ausgabe gerichteten Angriffe, denen sachlich entgegenzutreten er nicht imstande ist.

Neben den schon besprochenen, den Leser unmittelbar irreführenden Angaben über „Hannibal", der auch im Inhaltsverzeichnis durch den Stern als „bisher fragmentarisch, willkürlich verstümmelt, mit beträchtlichen fremden Zutaten oder gar nicht gedruckt" bezeichnet ist, was alles in diesem Falle nicht zutrifft, möchte ich hier noch zwei besonders schlimme Entgleisungen des Herausgebers vorweg nehmen. S. 108 druckt er unter dem von ihm gewählten Titel „Verloren" die zweite Strophe von Schillers Gedicht „Die Ideale" als Leutholdsches Gedicht ab. Er hat sie nicht etwa aus dem Leutholdschen Handschriften entnommen, was den Irrtum ja noch entschuldbar erscheinen ließe, sondern aus A. W. Ernsts Buch S. 107[2]), wo sie allerdings ohne Schillers Namen, den Ernst doch wohl mit Recht als in diesem Fall allbekannt voraussetzen durfte, weil inhaltlich für Leutholds Stimmung in einer bestimmten Epoche seines Lebens bezeichnend angeführt wird. Daß Schurig aber auch sonst gelegentlich unglaublich flüchtig gelesen hat, zeigt folgendes. An dem S. 143 f. mitgeteilten Gedicht „Bei einer Goethefeier in Klausen (am 27. August 1876)" fehlen die zwei letzten Strophen. Warum? Der Herausgeber hat das Gedicht, wie er im Register vermerkt, dem schon oft genannten Buche A. W. Ernsts entnommen. Dort steht es S. 91 f., das heißt die ersten sieben Strophen stehen S. 91, die letzten zwei S. 92: Schurig hat die Seite nicht umgewendet. Anders liegt der Fall bei dem 1848 schon geschriebenen Gedichte, das Ernst (S. 8 f.) unter dem Titel „Manegg. (Eidgenössische Universität.)" mitteilt und das Schurig an den Anfang seiner Ausgabe (S. 2 f.) stellt. Hier läßt er von den ursprünglichen sieben Strophen die drei mittleren, die Zürichs Ruhm im einzelnen besingen, weg, ich weiß nicht aus welchem Grunde; vielleicht hat ihm eine andere kürzere Fassung (im Manuskript?) vorgelegen, da auch im Register das E, das sonst die Ernst entnommenen Gedichte bezeichnet, fehlt; das tatsächlich Gegebene stimmt allerdings wörtlich mit dem Texte bei Ernst überein.

[1]) 1. Juli 1910. Zwölfter Jahrgang. Sp. 1424 f.
[2]) Vgl. Bohnenblust a. a. O. (Separat-Abdruck S. 1).

Doch nun zum Einzelnen. Ich will versuchen, Vorzüge und Nachteile der neuen Ausgabe möglichst unparteiisch einander gegenüberzustellen.

Zunächst sind in vielen Fällen die unechten Geibelschen oder Baechtoldschen Verbesserungen durch echte Leutholdsche Lesarten ersetzt worden, und dadurch ist der Dichter auch gerade in einigen seiner glücklichsten Schöpfungen erst wieder zu seinem vollen Rechte gekommen. Denn sein „Lied mit dem tönenden Reim", das „auch ein nüchternes Volk zu berauschen" vermag, ist besonders durch die Vergeibelungen hie und da nicht nur verdorben, sondern fast bis zur Unkenntlichkeit entstellt worden. Ich greife einige Beispiele heraus. Geradezu typisch sind die Veränderungen Geibels in „Der Waldsee".

Neue Ausgabe (Originaltext).	Ältere Ausgaben.
Wie bist du schön, du tiefer blauer See!	Wie bist du schön, du tiefer blauer See!
Es zagt der laue West, dich anzuhauchen	Es zagt der laue West, dich anzuhauchen,
Und nur der Wasserlilie reiner Schnee	Und nur der Wasserlilie reiner Schnee
Wagt aus dem keuschen Busen dir zu tauchen.	Wagt schüchtern aus der stillen Flut zu tauchen.
Hier wirft kein Fischer seine Angelschnur;	Hier wirft kein Fischer seine Angelschnur,
Kein Kahn wird je durch deine Fluten gleiten;	Kein Nachen wird auf deinem Spiegel gleiten;
Gleich einem Dithyrambus der Natur	Wie Chorgesang der feiernden Natur
Rauscht nur der Wald durch diese Einsamkeiten.	Rauscht nur der Wald durch diese Einsamkeiten.
Waldrosen streun dir Weihrauch, ihr Arom	Waldrosen streun dir ihren Weihrauch aus
Die schlanken Tannen, die dich rings umragen	Und würz'ge Tannen, die dich rings umragen,
Und die, wie Säulen einen mächtigen Dom	Und wie die Säulen eines Tempelhaus
Ob sich des Himmels blau Gewölbe tragen.	Das wolkenlose Blau des Himmels tragen.
Einst kannt ich eine Seele, ernst, voll Ruh,	Strophe 4 unverändert.
Die sich der Welt verschloß mit sieben Siegeln,	
Die, rein und tief, geschaffen schien wie du,	
Nur um den Himmel in sich abzuspiegeln.	

Besonders schlimm ist Geibels Verwässerung in der dritten Strophe, wo das bei Leuthold so schöne und einheitliche Bild ganz verdorben wurde. Geradezu in seinem tiefsten Sinn entstellt wird eines der schönsten Gedichte, das gewaltige „Entsagung" von 1857, wenn Geibel die in

allen Strophen wiederkehrende Schlußzeile ändert und statt des herb-trotzigen „Mein stolzes Herz, sei du dir selbst genug!“ Leutholds ein schwächlich sehnsüchtiges „Verlangend Herz, sei du dir selbst genug!“ einsetzt. Auch einige andere Varianten Geibels sind bezeichnend, so im gleichen Gedichte

Neue Ausgabe.	Ältere Ausgaben.
3. Die Seele, der nur Wohllaut einst entschwebte	Die Seele, die melodisch einst erbebte
4. Ist worden ein mißstimmtes Instrument	Ward ein verstimmt, entsaitet Instrument
19. Bis ich als einen wesenlosen Schatten	Das volle Leben tauscht ich an den Schatten,
20. Nach langer Täuschung endlich dich [sc. den Ruhm] erkannt.	Den ich als wesenlos zu spät erkannt.
22. Das Lied beseligend nach oben trug,	Die Weihe des Gesangs nach oben trug,
41. So sei mir denn, o Einsamkeit, willkommen!	Sei mir aufs Neu, o Einsamkeit willkommen!
42. Mach mich tatkräftig, willensstark, gesund!	Du zogst mich groß, durch dich ward ich gesund.
44. Frisch auf, mein Herz! Und wuchern laß dein Pfund!	In deinen Armen wuchern soll mein Pfund.
45. Werf weit von dir das klagende Erinnern	Weit werf ich weg das klagende Erinnern
46. An eine Welt, die dir nur Wunden schlug.	An eine Welt, die mir nur Wunden schlug:
47. Trägst du nicht eine eigne Welt im Innern?	Trag ich nicht selber eine Welt im Innern?
48. Mein stolzes Herz, sei du dir selbst genug!	Verlangend Herz, sei du dir selbst genug!

Oder: in dem Gedichte „Auf eine Italienerin“ wurde Dieses Ebenmaß der Glieder in Dieser Rhythmus deiner Glieder (V. 3), Dieser Glieder stramme Kraft in Dieser Ausdruck, diese Kraft (V. 6) und Die Begier; sie schweigt besiegt in Jeden Wunsch; er schweigt besiegt (V. 10) verändert. In „Die Kapelle am Strande“ strichen die alten Ausgaben die von Schurig wieder eingesetzte etwas sentimentale zweite Strophe:

Kaum sichtbar schwebt am Horizont
Ein weißes Segel durch die See ...
So durch das spiegelklare Herz
Bebt mir ein leises süßes Weh.

Eine Strophe wie die dritte in „Südlicher Überfluß“ (jetzt „Im Welschland“ betitelt), das auch sonst in Einzelheiten merklich abgedämpft wurde, mußte natürlich fallen:

Die Mannskraft, mit der ihr Reiche nahmt
Mit schneidigem Schwerteshiebe
Und Völker warfet, sie ist erlahmt
In den üppigen Kämpfen der Liebe.

Doch hat Leuthold selbst in der Handschrift diese, wie die von Schurig wieder eingesetzte in den älteren Ausgaben fehlende fünfte Strophe:

Ihr laget lüsternen Frauen im Schoß
Und seufztet Liebesgedichte ...
Im Grunde gibt es kein tragisches Los
In der ganzen Weltgeschichte.

mit der Bemerkung „weg" versehen[1]). Die zweite Strophe von „Liederfrühling" in den älteren Ausgaben ist wohl von Geibel (?) kontaminiert aus Strophe zwei und vier des Originals:

Str. 2.	Orig. Str. 2.	Str. 4.
Hoch in der Luft	Hoch in der Luft	Was die Amsel auch
Was die Lerche ruft	Schmettert und ruft	Erzählt im Strauch
Was die Drossel klagt im Hollunder,	Früh schon der Sang der Lerchen.	Was die Drossel klagt dem Hollunder,
Was den Rosen all	Wie er schwillt und stirbt,	Was den Rosen all
Die Nachtigall	Wie die Grille zirpt	Flötet die Nachtigall
Flötet, Sagen und Wunder	In der Wiese ihr schnurrig Märchen	Die lieblichsten Sagen und Wunder.

In der herrlichen, von Wilhelm Hertz so besonders geliebten „Waldeinsamkeit" lautete

die zweite Strophe früher:	jetzt originalgetreu:
Märzveilchen blühen, es treibt in den Bäumen,	Märzveilchen blühen, es treibt in den Bäumen
Der Frühling kam:	Der junge Saft.
Es zwitschern die Vögel, die Wipfel rauschen	Es zwitschern die Vögel, die Wipfel rauschen
So wundersam;	Märchenhaft.
O Schöpfungsodem, der die Brust mir	O Geist der Natur, der die Brust mir
Bezaubert und feit!	Bezaubert und feit!
O Frieden, o Ruh! komm über mich!	O Frieden, o Ruhe, komm über mich!
Wie lieb ich dich, lieb ich dich	Wie lieb ich dich, lieb ich dich,
Waldeinsamkeit!	Waldeinsamkeit!

Bezeichnend sind auch die Geibelschen Veränderungen in dem weichen „Mittagsruhe".

[1]) Bohnenblust a. a. O. Sep.-Abzg. S. 14.

früher:

Mit schattigem Kastanienwalde
Senkt sich vom Apennin die Schlucht;
Oliven schmücken reich die Halde,
Limonen reifen an der Bucht;
Ein dunkles Kloster ragt zur Seite
Des Wegs, verhüllt mit Blütenschnee —
Vor uns, in ungemessener Weite,
Ein glatter Spiegel, ruht die See.

Es stört die Welt mit keiner Kunde
Dies reizende Begrabensein;
Wir zählen weder Tag noch Stunde
Und wie im Traum nur fällt mir ein,
Daß über'm Berg dort mit den Pinien
Die Heimat liegt, an der ich hing,
Eh' ich im Frieden dieser Vignen
In deinem Arm verloren ging.

jetzt originalgetreu:

Mit schattigem Kastanienwalde
Senkt sich vom Apennin die Schlucht;
Limonen schmücken reich die Halde
Und Oel und Wein umkränzt die Bucht.
Ein dunkles Kloster liegt zur Seite,
Der Weg von Blüten überschneit.
Vor uns dehnt sich des Meeres Weite,
Ein Sinnbild der Unendlichkeit.

Es tönt die Welt mit keiner Kunde
In unsern Frieden störend ein.
Wir zählen weder Tag noch Stunde:
Das ist ein süß Begrabensein,
Das ist ein seliges Verbluten,
Dem unsre Seelen sich geweiht.
Natur wälzt ihre Wollustfluten.
Lautlos um unsre Einsamkeit.

Geringer, aber auch zum mindesten unnötig wenn nicht verderblich sind die von Baechtold herrührenden Änderungen beispielsweise in der vierten (jetzt fünften) der „Spielmannsweisen", deren beide letzten Strophen so lauten:

Ältere Ausgaben.

Viel minder heimisch im Königssaal,
Als unter des Dorfes Linde,
Ist beider Wohllaut auch manchmal
Ganz spurlos verklungen im Winde.

Und alles, was das Herz erträgt,
Die Harfe muß es klagen,
Und nach dem Takt, den jenes schlägt,
Wird diese stets geschlagen.

Schurig:

Sie suchten nie den Königssaal,
Viel eher des Dorfes Linde;
Und beide sind verhallt manchmal
Auch ungehört im Winde.

Was stumm mein armes Herz erträgt,
Die Harfe muß es klagen,
Denn nach dem Takt, den jenes schlägt,
Wird diese mitgeschlagen.

Unverständlich ist, warum Baechtold in der vorangehenden Spielmannsweise die schöne Leutholdsche Schlußstrophe weggelassen hat, die lautet:

Ob Land und See auch jahrelang
Mich von der Heimat trennen,
Man wird mein deutsches Herz an dem Klang
Meiner Harfe wiedererkennen.

In „Schwermut" (1870) hat Baechtold ebenfalls eine dritte Strophe weggelassen, die allerdings der Dichter selbst zeitenweise fallen lassen wollte[1]):

's ist ein Gram. Er sitzt tief drinnen
In der Brust, mein Sein verdüsternd,
Ewig seine Seufzer flüsternd.
Kein Beginnen
Treibt den lästigen von hinnen.

[1]) Bohnenblust a. a. O. Sep.-Abzg. S. 9.

Im selben Gedichte erscheint die vierte (beziehungsweise fünfte) Strophe erheblich verändert:

Ältere Ausgaben.	Schurig.
Selbst bei holder Rosenmunde	Ob von süßem Rosenmunde
Sanftem Lächeln, süßem Plaudern	Küsse mir entgegenblühen,
Überfällts mich oft mit Schaudern ...	Ob die eignen Lippen glühen ...
Tief im Grunde	Tief im Grunde
Meines Herzens klafft die Wunde.	Meines Herzens wühlt die Wunde.

Auffallen muß aber, daß die Strophe in dem schon früher erwähnten Druck des Gedichtes in dem Almanach „Schweizerhaus" (1876) genau so lautet, wie bei Baechtold. Und der Herausgeber, Honegger, hatte doch aller Wahrscheinlichkeit nach, das Gedicht in dieser Gestalt von Leuthold selbst erhalten[1]). Wiederum weggelassen ist in den älteren Ausgaben (wohl aus Prüderie?) die sich unmittelbar anschließende Strophe:

Ja, es reißt mich weg in stummer
Nacht vom schön gewölbten Busen;
Selbst der reine Kuß der Musen
Wiegt den Kummer
Nur minutenlang in Schlummer.

Endlich sei noch von den Sonetten eines, „Im Süden", herausgegriffen, das starke Veränderungen aufweist. Es lautet:

Ältere Ausgaben.	Schurig.
Was Großes hier dem Geist gelang zu bauen,	Hier pflegt Natur mit ihren goldnen Auen
Und was dem Fleiße Dauerndes zu stiften,	Mit ihrem Himmel, ihren Farbenstiften
Füllt mehr als alle Weisheit trockner Schriften	Weit eher als die Weisheit trockner Schriften
Die Seele mir mit Mut und Selbstvertrauen.	Die Quellen meiner Seele aufzutauen.
Doch dieß gewalt'ge Meer, die goldnen Auen,	Und mag ich auch im Geiste Bilder schauen,
Die Kunst mit Meissel und mit Farbenstiften,	Die oft mir die Erinnerung vergiften,
Nichts stillt mein Heimweh nach dem Alpentriften	Kehrt doch mein Herz zurück zu jenen Triften,
Nach all den theuren wolbekannten Gauen!	Zu den geliebten heimatlichen Gauen.
Im Hochland siehst du dort noch stets die derben	Im Hochland siehst du dort noch stets die derben
Urenkel Tells; das reiche Land der Tiefe	Urenkel Tells; in reichbebauter Tiefe
Bewohnt ein Volk mit blühenden Gewerben;	Ein reges Volk mit blühenden Gewerben,
Ein Volk, wenn heut das Horn von Uri riefe,	
Bereit, mit seinem Herzblut aufzufärben	(unverändert)
Die blasse Schrift der alten Freiheitsbriefe.	

[1]) Ermatinger a. a. O. S. 294.

Ich breche nun ab: die mitgeteilten Beispiele mögen genügen. In manchen Fällen (so auch wohl bei jener vierten, respektive fünften Strophe der „Schwermut") hat Baechtold eine, Schurig eine andere Lesart Leutholds bevorzugt als die bessere: in solchen Fällen wird immer dem subjektiven Empfinden des Einzelnen die Entscheidung überlassen bleiben müssen.

Was bietet nun Schurigs Ausgabe tatsächlich Neues? Noch völlig Unbekanntes sehr wenig, bisher nicht in den Gesamtausgaben Enthaltenes dagegen ziemlich viel. Aus dem Münchener Dichterbuch, aus dem Deutschen Dichterheim, a[illegible] der Cornelia, am meisten aber aus A. W. Ernsts erstem Leutholdbuche hat sie zahlreiche Gedichte übernommen. Diese standen allerdings zum Teil, so die fünf aus der Cornelia und die dreizehn aus dem Münchener Dichterbuch (diese letzteren jedoch bis auf vier mit den Geibelschen Lesarten) schon in den Gesamtausgaben, während die bei Ernst gedruckten doch wohl nur den eigentlichen Leutholdkennern bekannt waren. Schurig bezeichnet zwanzig als von Ernst übernommen, aber auch die neunzehn aus dem Deutschen Dichterheim waren alle schon von Ernst mitgeteilt worden.

Auch hier aber muß energische Verwahrung gegen ein Vorgehen eingelegt werden, das nahe an absichtliche Irreführung des Publikums grenzt. Es heißt vor dem Inhaltsverzeichnis, wie ich schon oben einmal erwähnte, mit dem * sei bezeichnet, was „bisher fragmentarisch, willkürlich verstümmelt, mit beträchtlichen fremden Zutaten oder noch gar nicht gedruckt" sei. Nun ist aber von * sehr reichlich Gebrauch gemacht und öfters auch da, wo keines dieser von Schurig selbst bezeichneten Momente eintritt. Ich gebe einige Beispiele. Die dreistrophige Ode „Perlen und Rätsel" (früher mit dem Titel „Sei getrost" unter den „Liedern von der Riviera") zeigt nur in der zweiten Strophe folgende geringfügige Änderung:

Sei getrost! kein kosend vertraulich Wort soll	
Je verraten, was in verschwiegnen Nächten	daß
Deine stolzen Lippen mir unter süßem	Sträuben
Sträuben gestammelt.	Küsse gestattet.

In dem Sonett „Seesieg bei Ponza" lautet der Anfang der zweiten Strophe

bei Baechtold.	bei Schurig.
Jedoch vergebens des Triumpfes warten	harrten
Die Euren; schweigend an der Küste landen	Die Euern. An der Küste landen
Heißt euch Visconti;	Heißt euch Visconti.

(Die zweite Zeile ist in Schurigs Fassung um einen Fuß zu kurz.) In „Lenzlied" (früher „Aufforderung") sind nur in der ersten und dritten

Strophe kleine Füllworte geändert, in der letzten vierten steht statt „Entfalte zum Fluge die Schwingen" jetzt „zur Flucht". In „Nacht" ist in der zweiten Strophe ein einziges Wörtchen („Uns" statt früher „Doch" am Anfang von V. 3) geändert. In dem 32 Zeilen umfassenden zweiten Gedichte des Zyklus „Die zerfallene Vigne" finden wir an folgenden drei Stellen neue Lesarten:

V. 12. In Liebe und Eifersucht.	jetzt: Voll Liebe und Eifersucht.
V. 18. Umdämmert vom Mondenschein.	jetzt: Verlockend im Dämmerschein
V. 22. Ich heimlich dann erschien:	jetzt: Ich unvermerkt erschien:

In allen diesen (und einer Anzahl ähnlicher Fälle) hat Schurig die Gedichte im Inhaltsverzeichnis mit * bezeichnet!

Eine Anzahl neuer Strophen, die in den älteren Ausgaben fehlen, teilt Schurig mit. Ich habe sie meist schon angeführt. So die zweite in „Die Kapelle am Strande" (vgl. oben S. 556), die dritte und fünfte in „Im Welschland" (556 f.), im „Liederfrühling" die vollständigen Strophen 2 und 4, aus denen Geibel die zweite der älteren Ausgaben kontaminierte (557), in der vierten (früher dritten) „Spielmannsweise" die Schlußstrophe (vgl. S. 558) und in „Schwermut" die dritte und sechste Strophe (vgl. S. 558 f.). Außerdem teilt er in dem Gedichte „Ave Imperator, morituri te salutant" (früher „Ave Caesar" betitelt) eine neue vierzehnte Strophe mit, die in der Handschrift einen von Baechtold als Auslassungszeichen gefaßten Blaustrich zeigt[1]). Sie lautet:

Von Logik verstehn diese Fechter nicht viel;
Ihre Gründe sind selten triftig,
Doch führen sie gewiß einen wirksamen Stil,
Einen Stil, scharf, spitzig und giftig.

Auch in „Evoe" gibt Schurig eine neue vierte Strophe, zu der jedoch der Dichter selbst ein „weg" schrieb, weil sie Wiederholung des Vorigen sei[2]). Ich teile auch diese noch mit:

Fern dem Hader und dem Glauben,
Drum die Menge heut sich rauft,
Hier wo Frohsinn unter Lauben
Sich mit Küssen Ablaß kauft,
Strömt der heilige Geist der Trauben
— Evoe! — uns ungetauft,
— Evoe! — uns ungetauft.

Eine besonders schöne neue Lesart zeigen die beiden ersten Zeilen der Ode „Der Tod" bei Schurig gegenüber der Fassung bei Baechtold:

Baechtold: Während Böse den Tod fürchten und Frohe scheun,
Rufen Arme ihn an, Tapfere trotzen ihm;

[1]) Bohnenblust a. a. O. Sep. Abdr. S. 17.
[2]) Bohnenblust ebenda S. 15.

Schurig: Böse fürchten den Tod, Glückliche scheuen ihn,
Arme rufen ihn an, Tapfere trotzen ihm;

Auch eine jedenfalls auf verschiedenen Varianten bei Leuthold beruhende andere Fassung der Schlußstrophe der Ode „Das Eisen" scheint mir vorzuziehen. Sie lautete

früher:	jetzt:
Andre Zeiten andere Geschlechter kommen . . .	Meine Mahnung wird erst der Enkel segnen,
Und dem späten Enkel, der deine Taten	Wenn er unverdrossen die Waffen wahrte
Dankbar segnet, werden des Krieges Waffen	Menschenalter hin, bis es ihm obliegt, im
Wieder zur Pflugschar.	Weltkrieg zu siegen.

Die zweite der „gereimten sapphischen Oden" hat ebenfalls durch die neuen Lesarten nur gewonnen, sie lautete

früher:	jetzt:
Holdes Kind, in deine gelösten Locken	Holdes Kind, in deine gelösten Locken
Fällt der Nachtthau, fallen die Blütenflocken!	Streut der Lenz die duftigsten Blütenflocken!
Nachtigallen schlagen, die alte Linde	Deine Lippen, müde vom Küssen und Kosen,
Flüstert im Winde.	Glühen wie Rosen.
Drin Musik und seidner Gewänder Rauschen,	Drin Musik und seidner Gewänder Rauschen,
Während Nachtigallen uns hier belauschen.	Hier die Nachtigallen uns nur belauschen,
Sie verstummen; wir in verliebtem Zaudern	Die wir traulich unter verschwiegenen Zweigen
Küssen und plaudern.	Plaudern und schweigen.

Reichhaltig ist die Vermehrung gegenüber den älteren Gesamtausgaben besonders bei den „Frühen Gedichten", obgleich sie hier naturgemäß am wenigsten Bedeutendes bringt. So kann ich die Aufnahme von „Schwert und Lied" und der drei Gedichte an die Jugendgeliebte Emma Brenner (aus dem Deutschen Dichterheim, beziehungsweise aus Ernst), die in einer vollständigen Ausgabe vollauf am Platze wären, in eine derartige Auswahlausgabe nicht gerade notwendig finden. Das gleiche gilt von den Gedichten und Sonetten an Karoline Trafford (aus denselben Quellen), wobei immer zu berücksichtigen ist, daß dem tiefer eindringenden Leuthold-Kenner und Forscher alle diese Dinge ja bereits zugänglich und bekannt waren. Schön und für Leuthold ganz charakteristisch ist das frühe aus Ernst übernommene Ghasel (S. 8):

Ich weiß nicht, ob ein Keim dereinst	Zwar acht' ich eine große Tat
In meiner Brust geraten wird,	Weit höher als ein tönend Wort,
Ob jemals reife Frucht gedeihn	Obwohl ich zweifle, daß aus mir
Aus diesen jungen Saaten wird.	Ein Mann von großen Taten wird.

Doch soll mein Lied nie Dienerin
Des flüchtgen Augenblickes sein,
Damit die Kunst zum Handwerk nicht,
Die Feder nicht zum Spaten wird.

Der Schönheit geb ich ganz mich hin,
Doch weiß ich freilich, daß aus mir
Ein Goethe nimmer an Gehalt
Und auch an Form kein Platen wird.

Das in den älteren Ausgaben als „Auf den Tod eines jungen Dichters II" gedruckte dreistrophige Lied steht bei Schurig an späterer Stelle (S. 102) unter dem Titel „Beim Tode eines Jünglings", dagegen finden wir an seiner Stelle das schon von A. W. Ernst mitgeteilte jugendlich grelle und heftige achtstrophige Gedicht, das Baechthold gestrichen hat, vielleicht aus Prüderie der vierten Strophe wegen, die lautet:

Und seine Braut soll dienen gehn,
Die Muse, dieses edle Weib,
Als Freudendirn auf offnem Markt
Feilbieten ihren schönen Leib? (Schurig, S. 14.)

Von den an Lenau erinnernden „Waldliedern" (Ernst betitelt sie weniger zutreffend „Wald- und Seelieder") ist das letzte fünfte, soweit ich sehen kann, bisher ungedruckt. Es lautet:

Himmel ist hier ganz vergittert
Von der Zweige zack'gem Kranz,
Nur durch rege Blätter zittert,
Gold auf Grün, der Sonne Glanz.

Hier, im stillen Waldesgrunde,
Hier, verlassen und allein,
Ist es, wo mein Herz, das wunde,
Gern zu Hause möchte sein.

O dies tiefe tiefe Schweigen,
Diese einsam stille Lust,
Wollte sie doch niedersteigen
Mir in meine heisse Brust! (Schurig, S. 17 f.)

Ebenso sind neu die stark an Heine anklingende „Einladung" (S. 26), die echt Leutholdsche „Schwüle" (S. 26 f.) mit der kraftvollen Schlußstrophe:

Sieh auf die Not der Kreatur,
O Herr, in dessen Hand die Macht:
Gib ein Gewitter der Natur
Und gib den Völker eine Schlacht!

und das wenig bedeutende „Hin!" (S. 27. Ein bei Baechthold[5] S. 39 f. gleich betiteltes Gedicht steht bei Schurig unter dem Titel „Herbstklage" mit einer kleinen Variante S. 136). Ganz an Heine erinnert auch das aus Ernst entnommene „Neapel" (S. 46 f.). Schön sind die beiden, im Deutschen Dichterheim und danach bei Ernst schon gedruckten „Heimweh"-Lieder (S. 49 f., 50 f.). Von den „Sonetten" stehen die schon früher genannten den Jugendliedern eingereihten drei „An Karoline Trafford" (S. 11 f., 15, 15 f.) bis auf das schöne, meines Wissens neue dritte schon bei Ernst, beziehungsweise im Deutschen Dichterheim, ebenso die der Rubrik „Sonette" als neu eingereihten „Nach Süden" (S. 54) zwei

„An Karoline Trafford" (S. 54 f., S. 55), „Venedig" (S. 55 f.), „Im Auslande" (S. 65), „Auf Byron" (S. 65 f.) und „Leere Träume" (S. 69) und das feine Schluß-Sonett „Was mir bleibt" (S. 74 f.) mit einer inhaltlich stark eingreifenden Variante im zweiten Quartett:

Ernst S. 41:	Schurig S. 74:
Einst lockte mich mit süßen Melodien	Einst lockte mich mit süßen Melodien
Die Nixe Liebe; ihre herbsten Wunden	Die Nixe Liebe. Ihre herbsten Wunden,
Und ihre Wonnen auch hab ich empfunden,	Doch ihre Wonnen hab ich nie empfunden —
Sah meine schönsten Lebensjahre fliehen.	Und meine schönsten Lebensjahre fliehen.

Ganz neu sind die beiden „Aus dem Süden" (S. 62) und „Sorrent" (S. 63), das ich als das bedeutendere noch mitteile:

Die Stadt, im Freudentaumel wie verloren,
Mich drängts, daß ich um deinen Reiz sie meide,
Du schön Sorrent, das trotz dem Blütenkleide
Oft ernste Bilder mir heraufbeschworen!

Sorrent, das seinen Tasso einst geboren,
Deß Lorbeer troff von unermessenem Leide,
Das sich, dem Pöbel weichend und dem Neide,
Ein deutscher Pindar zum Asyl erkoren.

Hier lehrt mich das Gedächtniß solcher Dichter.
Daß, wie das Leben auch uns mag umnachten,
Ein stolz Bewußtsein bleibt der beste Richter.
Hier lern ich endlich nach dem Höchsten trachten
Und Lüge, Neid und niederes Gelichter
Und selbst die Schläge des Geschicks verachten.

In der Abteilung „Aus den Jahren 1869—1876" ist das Gedicht „An eine Tote" (S. 87 f.), das bei Baechtold und Ernst nur vier Strophen enthält, in der Vollgestalt von zehn Strophen mitgeteilt. Schurig datiert es im Inhaltsverzeichnis 1870, Ernst (S. 148) 1853: das Letztere erscheint aus inneren Gründen als das wahrscheinlichere. Die kürzere Gestalt ist zweifellos eindrucksmächtiger, doch war (falls nicht Leuthold selbst im Manuskript die Kürzung vorgenommen hat) natürlich die Mitteilung der vollständigen Fassung ohne weiteres geboten. Das ebenfalls von Schurig neu mitgeteilte, inhaltlich mit dem eben genannten vorangehenden zusammengehörige „Eine Grabschrift" (S. 89) würde wohl Leuthold selbst in dieser unfertigen Form nie veröffentlicht haben. Neu und fein sind zwei kurze, je zweistrophige Lieder „An ***" (S. 95 f.). Allerdings weist Bohnenblust[1]) aus der Handschrift des Dichters eine andere, jedenfalls authentische Fassung nach, welche die vier Strophen als ein zusammenhängendes Gedicht gibt. Ob Schurig seine zweiteilige Fassung, die im Wortlaut keinerlei Änderung zeigt, sondern nur an den

[1]) a. a. O. Sep.-Abd. S. 14.

Schluß von Strophe zwei einen Punkt statt eines Komma setzt, aus einer anderen Quelle (etwa einer Abschrift des Dichters aus Privatbesitz?) hat, oder ob er die Teilung aus eigener Machtvollkommenheit vorgenommen, wird uns nicht verraten. Neu ist weiter „An der Riviera" (S. 96), bei dem die Verschiedenheit in der Form der beiden Strophen — die erste vierzeilig, die zweite sechszeilig — stutzig macht, „Resignation" (S. 98 f.) und das etwas äußerliche, mehr dekorativ gehaltene „Cannä" (S. 107 f.). Das bisher nicht in den Gesamtausgaben enthaltene „Lenzfrühe" (S. 110 f.) ist von Ernst übernommen. Zwei neue Trinklieder „Zecherglück" (S. 120) und „Beim Wein" (S. 120 f.) wiegen recht leicht und zeigen den übrigen meist unverkennbar Leutholds Eigenstempel tragenden Zechliedern gegenüber, besonders das zweite, bös banale Züge. „Der freie Rhein" (S. 133) und „Waldsturm" (S. 134 f.) stehen beide schon bei Ernst, ebenso die drei Gelegenheitsgedichte „An Alexandra von Hedemann" (S. 142 f.), „An den Fürsten Chlodwig von Hohenlohe" (S. 143) und „Bei einer Goethefeier in Klausen" (S. 143 f.), von welchem letztgenannten schon oben die Rede war. — Unter den „Elegien und Oden" finden wir unbegreiflicherweise das in deutschen Reimstrophen geschriebene, auch inhaltlich von einer Ode himmelweit entfernte Gedicht „An Lais" von 1869 (in den älteren Auflagen führt es den Titel „An Thais"). Sehr dankenswert ist die Aufnahme der zwei schönen Elegien, die schon Ernst mitgeteilt hatte. Bei allen übrigen, mit * bezeichneten Gedichten dieser Abteilung handelt es sich um neue oft geringfügige Varianten (vgl. jedoch das oben über die Oden „der Tod", „das Eisen", die zweite „sapphische Ode" und über das Sonett „Seesieg bei Ponza" Gesagte). Völlig neu ist nur die schöne kurze „Ode" vom 17. November 1873 (S. 169), bei der allerdings Schurig nach Bohnenblusts Mitteilung[1]) zwei nicht ganz unwesentliche Flüchtigkeits- oder Lesefehler mitunterlaufen sind. Die Ode lautet:

Flieh nicht, nur lerne die Welt entbehren,[2])
Lerne früh ihr bitterstes Weh verachten,
Aber öffne willig die Seele jeder
Lieblichen Täuschung.

Wem ein Becher schäumt in der Faust und wem im
Arm sich wiegt ein blühendes Weib, der frage
Nicht nach morgen, mag ihm von Lust und Liedern
Triefen die Lippe.

Aber wem gebrochen ein Freund die Treue,
Wen ein wankelmütiges Volk vergessen
Oder wen verraten ein Weib, — der lerne
Lächeln und Schweigen![3])

[1]) a. a. O. Sep.-Abd. S. 17.

[2]) rectius: Flieh sie nicht, nur lerne die Welt verachten, wodurch erst der rythmische Bau der sapphischen Ode richtig wird.

[3]) rectius: — er lerne Lächeln und schweigen.

In den noch folgenden Rubriken: „Episteln", „Sprüche und Epigramme", „Penthesilea", „Hannibal" ist nichts völlig Neues enthalten, auch nicht, wie ich schon ausführte, im „Hannibal", der jedoch allein unter diesen vier Abteilungen neue Lesarten bringt.

Diesen bisher aufgezählten ziemlich zahlreichen neuen Gaben der Ausgabe Schurigs steht nun aber eine, besonders wenn man weniger auf die äußere Zahl als auf den innern Gehalt sieht, beträchtliche Einbuße gegenüber. Wir wenden uns vom Haben zum Sollen im Kontobuche Schurigs. Am schlimmsten ist diese Einbuße bei den Ghaselen und Sprüchen, aber auch sonst ist sie nicht ohne Bedeuten. Von den Gedichten der bisherigen Frauenfelder Ausgaben fehlen folgende bei Schurig: Die burschikosen, schon um des persönlichen Verhältnisses zu dem Angesungenen wertvollen Verse „Auf Melchior Meyr" (Baechtold[5] S. 46); das flotte, für die Jugenddichtung (1853!) charakteristische, wenn auch noch nicht übermäßig selbständige „An die Eine" (ebenda S. 48); die beiden schneidigen „Zeitgedichte" von 1871 (ebenda S. 51); das schöne kurze Rivieralied „Carpe diem!" (ebenda S. 68); das markige, für die richtige Einschätzung des sein Vaterland trotz aller bittern Angriffe warm liebenden Dichters unentbehrliche „Die alten Schweizer" (ebenda S. 99). Die kräftige, in zwei Gedichte gefaßte Romanze „Der Than von Dumbar" (ebenda S. 101) ist wohl weggefallen, weil sie als „schottisch" zu den Übersetzungen gerechnet wurde. Unerfindlich sind die Gründe wieder für den Entfall der prachtvollen Schlachtschilderung „Vor Cremona" (ebenda S. 104) und der drei aus Leutholds bester Zeit stammenden Oden „Auf Moriz Hartmann † 1872" (ebenda S. 176), „Auf Karl Brater" (von 1874, ebenda S. 176) und „Die Bestimmung der Schweiz" (von 1872, ebenda S. 183), diese letztgenannte wohl das Schönste, was Leuthold je über sein Vaterland und an sein Vaterland geschrieben hat. Unter den „Sonetten" fehlen die drei Dichtersonette „An Freiligrath" (ebenda S. 156), „An Emanuel Geibel" (ebenda S. 156) und „Auf Platen" (ebenda S. 157); ferner die beiden „Aus einer Sammlung: Metrische Gymnastik", „An Professor Neßler" und „Frühling" (ebenda S. 160, 161), die man ja vielleicht als formale Spielereien geringer werten mag, aber als Zeugnisse für die ins Virtuosenhafte gesteigerte Form- und Reimgewandtheit Leutholds — das zweite ist durchwegs in Doppelreimen — doch aus einer Sammlung seiner Gedichte nicht ausschließen sollte.

Am schmerzlichsten erscheint mir die Verminderung, welche die „Ghaselen" erlitten haben. Von den 36 Ghaselen der älteren Ausgaben fehlen bei Schurig 18, also genau die Hälfte, während ein einziges, wie schon oben erwähnt, neu aufgenommen wurde. Es scheint, als hätte der neue Herausgeber für diese Form wenig übrig, und doch liegt gerade in ihr ein besonderer Ruhmestitel Leutholds, der unter den Ghaselen-

dichtern Deutschlands eine erste Stelle behauptet[1]). Er beginnt ein Ghasel mit dem Geständnis:

Am meisten lieb ich ein Ghasel,
Ein morgenländisch rein Ghasel.

und schließt ein anderes mit den bezeichnenden Versen:

Zur Gottheit ward die Schönheit mir
Und mein Gebet wird zum Ghasel.

Diese beiden fehlen bei Schurig, ebenso wie das von Leuthold selbst so geliebte, weich musikalische „Nach Westen zieht der Wind dahin", das lebenslustige „Lieblich weht die Luft uns zu" und das morgenländisch quietistische „Wie wär es schön, fern von der Welt". Es fehlen eine Reihe der schönsten Liebesghaselen: „Komm, küsse mich schnell auf den Mund, mein Lieb!", „Ist es wohl der Geist der Liebe", „Kaum hat den Liedersegen wir", „Es sehnet sich mein Herze bang", „Stumm, traurig wandle ich fortan", „Nicht milder ist des Mondes Silberlicht", „Sei du lieblichste der Frauen" und das besonders schöne und innige „Dein soll mein Herz, das heiße, kranke sein, Dein ohne Maß und ohne Schranke sein!" Es fehlen das volltönige köstliche „Das Fest ist eröffnet, die Pauke dröhnt; verliebte Zecher, herein!", das charakteristische erste Am Genfersee: „Der rauhe Winter schüttelt die Panzerschuppen ab", sowie drei voll starker persönlicher Geständnisse: „Dank dir Schicksal! das zu bannen Raum und Stunde mir verliehen", „Der Garten schlägt, ein stolzer Pfau, sein farbiges Gefieder auf" und das schöne, das in den älteren Ausgaben die Abteilung der Ghaselen beschloß: „Deine steilen Pfade gingst du".

Von den in den früheren Ausgaben gedruckten 64 Sprüchen und Epigrammen sind bei Schurig nur 30 übrig geblieben, also mehr als die Hälfte ist weggestrichen. Hier mag man den Ausfall weniger bedauern, doch sind unter den Fortgelassenen manche, die in ihrer knappen Fassung, in ihrer Herbheit, wohl auch in ihrer Verbitterung für Leuthold charakteristisch sind. Da sie einmal bekannt waren, so ist für ihre Entfernung kein irgendwie zwingender Grund gegeben. Geradezu als ein Fehler aber erscheint mir das Preisgeben der sechs reizenden Dichterritornelle, deren Reihe im Gegenteil durch ein in den älteren Ausgaben fehlendes hätte ergänzt werden sollen, das Baechtold im ersten Bande seiner Gottfried Keller-Biographie (S. 249) mitteilt. Es lautet:

Gottfried Keller!
Dein Wein, o Schweizer, ist mitunter herbe,
Doch schmeckt er rassenhaft, wie Muskateller!

[1]) Hubert Tscherfig sagt in seinem Buche „Das Ghasel in der deutschen Dichtung und das Ghasel bei Platen" (Leipzig 1907): Die Ghaselen des Schweizers gehören zu dem Schönsten, was die deutsche Lyrik in diesen Formen besitzt. (S. 206.)

Die neue Ausgabe Schurigs hat also manche Vorzüge, auch abgesehen von der für den Insel-Verlag selbstverständlichen schönen Ausstattung. Sie setzt mehrfach die echte Leutholdsche Form an Stelle der Abschwächungen und Änderungen Geibels und Baechtolds, sie bringt viele neue, oft bessere Lesarten, eine Reihe neuer Strophen und eine allerdings nicht große Anzahl neuer Gedichte. Diesen Vorzügen stehen aber als Mängel gegenüber: das Schwanken in der Anordnung (teils chronologisch, teils nach Kategorien formaler Art) tatsächliche Lese- und Redaktionsfehler, die Einbuße einer großen Zahl wertvoller, fast immer charakteristischer Gedichte, endlich das Fehlen sämtlicher Übersetzungen.

Einige Monate später erschien, veranlaßt durch die gegen die Ausgabe gerichteten vielfach berechtigten Vorwürfe eine „zweite verbesserte Auflage". Das, wie wir sahen, in Hauptpunkten unzutreffende und viel zu selbstherrlich auftretende „Nachwort des Herausgebers" ist weggefallen. Dafür finden wir nun am Schlusse des Bandes nur noch die bescheidene Bemerkung: „Diese Ausgabe ist nach den in der Züricher Stadtbibliothek aufbewahrten Leutholdschen Handschriften und unter Benutzung von anderm authentischen Material von Dr. Arthur Schurig besorgt und von der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig gedruckt worden." Im Inhaltsverzeichnis sind die *, mit denen die erste Insel-Auflage solchen Mißbrauch getrieben hat, einfach überall weggelassen. Die Schillersche Strophe auf S. 108 ist durch ein früher fehlendes Ghasel „Nach Hafis" (Blickt, Mönche, mich nicht an so scheel!) ersetzt, das als einziges neues Gedicht dieser zweiten Auflage erscheint. Die beiden S. 144 fehlenden Schlußstrophen des Gedichtes „Bei einer Goethefeier in Klausen" sind in den „Berichtigungen" S. 298 nachgetragen. Ebenda wird die falsche Trennung des Gedichtes „Noch liegst du im Sinn mir" in zwei (S. 95 f.), durch die lakonische Bemerkung zu S. 96 aufgehoben: „streiche die 2" (das heißt die Nummer, welche die letzten zwei Strophen als eigenes Gedicht bezeichnet). Endlich werden ebenda einige Druckfehler berichtigt und dabei auch die durch falsche Interpunktion zur Unverständlichkeit entstellte fünfte Strophe des fünften Hannibal-Gesanges in Ordnung gebracht. — So verbessert diese zweite Auflage allerdings einige der schlimmsten Fehler der ersten, eine Reihe der geäußerten Bedenken aber, und darunter gerade die schwerwiegendsten: die gegen die starke Einbuße vornehmlich an Ghaselen und Sprüchen, gegen willkürliche Textbehandlung, gegen die neue Anordnung, gegen den Ausschluß aller Übersetzungen, bleiben auch ihr gegenüber zu Recht bestehen.

Im Juli 1910 erschienen bei Reclam (Universal-Bibliothek 5202—4): Gedichte von Heinrich Leuthold. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Dr. Max Mendheim. Die Anmerkungen beschränken sich auf die Erklärung antiker und sonstiger fremdländischer Namen und Ausdrücke, und auf gelegentliche knappe Erläuterung literarischer An-

spielungen. Der Text druckt einfach die letzte (fünfte) Frauenfelder Ausgabe ab. Dies Verfahren rechtfertigt der Herausgeber mit den Worten: „Der vorliegenden Ausgabe von Leutholds Gedichten wurde die neueste vermehrte Auflage der Originalausgabe zugrunde gelegt, deren Anordnung und Bearbeitung Baechtold und Geibel besorgt haben. Obgleich diese manche willkürliche Änderungen seitens der ersten Herausgeber enthält, durfte vorläufig doch von einer Korrektur nach den in der Züricher Stadtbibliothek und in Privatbesitz befindlichen Handschriften des Dichters abgesehen werden, da diese meist mehrere ganz abweichende Varianten zu einzelnen Gedichten oder Strophen aufweisen und vorerst in einer alle vorhandenen Lesarten berücksichtigenden Ausgabe gesichtet werden müßten, um so mehr, als sich jetzt noch nicht sicher feststellen läßt, ob alle jene Änderungen von den Herausgebern vorgenommen worden sind". (S. 11 f.) Die einfache und ruhige, in den Hauptpunkten gerechte Einleitung verdient Lob. Als Ausgabe aber und für die Textgestaltung bleibt dieser neueste Leuthold belanglos.

Auf den Rang einer editio definitiva hat jedoch auch die Insel-Ausgabe, wie meine Ausführungen dartun, nicht den geringsten Anspruch. Sie ist eine nicht ohne Geschmack und Geschick hergestellte Auswahlausgabe mit manchen Vorzügen und manchen Mängeln. Die letzteren aber überwiegen. Und nach wie vor warten wir auf eine wirklich kritische Ausgabe[1]), die alle erreichbaren von Leuthold selbst herrührenden Varianten vereinigen müßte und die einmal — trotz des Widerspruchs, den früher Baechtold und nun neuerdings auch Schurig und Bohnenblust dagegen erheben, scheint mir diese Forderung unumgänglich — den gesamten Nachlaß Leutholds im Drucke vorlegen müßte. Erst auf Grund dieser vollständigen kritischen Ausgabe könnte meines Erachtens eine dem Bedarfe des großen Publikums entsprechende editio definitiva hergestellt werden, die, wie die Dinge nun einmal liegen, wohl immer eine Auswahlausgabe sein und bleiben würde.

München. Emil Sulger-Gebing.

Dibelius W., Englische Romankunst. Die Technik des englischen Romans im 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts. 2 Bände. Berlin 1910. Mayer und Müller (Palaestra XCII und XCVIII Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie herausgeg. von A. Brandl, G. Roethe und Erich Schmidt).

Dies Buch hat einen großen Fehler: es ist im Verlag von Mayer und Müller erschienen. Das Löschpapier mit dem fast regelmäßig durch-

[1]) Eine solche kritische Ausgabe soll bei Huber (Frauenfeld) in Vorbereitung sein. Vgl. Ermatinger a. a. O. S. 300.

scheinenden Druck macht die Lektüre überall schwierig, stellenweise (z. B. S. 368. 381) fast unmöglich. Ein Verlag, den solche Herausgeber und Mitarbeiter auswählen, könnte wohl auf die Leser billigerweise ein wenig Rücksicht nehmen.

Denn diese Untersuchung z. B. will sorgsam gelesen sein. Es kommt Dibelius darauf an, die Entwickelungsgeschichte des englischen Romans von der Seite der Technik her zu geben. Er faßt diesen Begriff etwas weiter, als es gewöhnlich geschieht, und ist (mit Recht) geneigt, auch die Weltanschauung als regulierenden Faktor hineinzubeziehen; doch wird im Verlaufe der Arbeit dieser Faden oft fallen gelassen, so daß z. B. Sterne bitter unrecht geschieht. Er heißt (S. 280) „kein Künstler", weil er die Technik absichtlich verdirbt, was doch mit seiner Weltanschauung (über die S. 269 zu wenig gesagt wird) innerlichst zusammenläuft: die beiden humoristischen Romane sind eben wegen dieser symbolischen Technik so gewiß Kunstwerke wie E. Th. A. Hoffmanns, nun von Hans v. Müller so seltsam entwirrter, „Kater Murr". Ingleichen kommt Goldsmith viel zu kurz: „Ein geistreicher Kopf, der klug aus anderer Arbeit zu lernen weiß und dabei geschickt benutzt und selbständig fortentwickelt, so zeigt sich Goldsmith als Techniker des Romans" (S. 235). Dies Schlußurteil, obwohl viel günstiger als nach den Ausführungen des ganzen Kapitels zu erwarten, vernachlässigt doch allzusehr das wirklich Neue im „Landprediger": die Einheitlichkeit der idyllischen Stimmung. Neben die beiden Typen, die Dibelius (S. 26) unterscheidet: den Abenteuerroman, in dem es auf die „Handlung" und dem Charakterroman, in dem es auf die „Personen" vor allem ankommt, wäre vielleicht nicht bloß das Produkt der allmählich bewirkten Verschmelzung (S. 217 f.) zu setzen, sondern auch als ein eigener Typus der Stimmungsroman, in dem die Atmosphäre die Hauptsache ist. Dibelius verweist scharfsinnig (S. 5) auf die Beziehungen zwischen Roman und Drama und spricht (S. 83) sogar von einem „Kryptodrama" in Romanform — ein Typus, der ja in der spanischen Literatur zu voller Entfaltung gediehen ist —; so wäre denn für Goldsmith an das „Milieudrama" zu erinnern. Noch in dem geliebten Musterroman des neueren England, in Jane Austins „Pride and Prejudice", ist die Stimmung der begüterten Gentry das eigentliche Ziel der in Handlung und Charakterzeichnung einfachen Erzählung; und wie stark wirkt dies Moment noch in „Middlemarch" neben dem individualpsychologischen mit: Ja trägt es nicht den ganzen sozialen Roman (S. 349 f.), den Dibelius wohl doch (S. 349) mit der „ständischen Satire" (vgl. bes. S. 136. 193) in zu nahe Beziehung setzt. In jeder Milieuzeichnung liegt aber ohne weiteres eine Weltanschauung verborgen, individueller als in Richardsons Moral oder Defoes — von Dibelius fein beobachteter — Richtung auf „innere Vornehmheit" (S. 38 f.).

Es bleibt also trotz dem anfangs und gelegentlich (wie S. 144 bei Sterne) weiter gespannten Rahmen, doch im wesentlichen bei den herkömmlichen Hauptbegriffen der Technik, zu denen denn Stilformen wie Pathos (S. 145) und Komik (S. 146) wohl auch gehören. Dibelius legt eine sorgfältig durchdachte Einteilung (S. 10) zugrunde und macht sehr geschickt die „Konstruktionsmotive" (S. 88 u. ö.) zum eigentlichen Hebel der Evolution, das heißt die Mittel, interessante Situationen zu einer einheitlichen Entwicklung zusammenzufassen, Mittel, die so primitiv sein können wie die Reise (S. 91. 290. 378) oder die Liebe (S. 90), und so modern wie die Klassenordnung der Gesellschaft. Von diesem Standpunkt aus ordnet er auch die Figuren: die „Regiefiguren" (S. 16, 103), die innerhalb der Erzählung selbst, als Doppelgänger des erfindenden Dichters, die Gestalten zu bewegen haben, und die handelnden, d. h. auf den Vordergrund der Bühne tätigen Gestalten wie den „jungen Helden" (S. 167. 224. 359. 368). Erst recht ordnet er von hier aus die Kunstgriffe des Erzählers: die Art, wie er die Figuren hinstellt, (wichtig insbesondere die „vorbereitende Charakteristik S. 113. 181 und die Beschreibung des Äußern S. 77. 115. 188. 226. 248. 303. 360), wie er den Leser zu ihnen stellt (Hilfsmittel wie das „fatale Mißverständnis" S. 120 oder die „unglückliche Fügung" S. 121. 229 entsprechen innerhalb der Romanwelt der „falschen Fährte" S. 122. 228. 252. 311. 329 beim Leser). Er weist auf Kontrast- und Parallelszenen hin (S. 105), auf den Schluß (S. 124), wie besonders die noch heute für den englischen Roman bezeichnende „Nachlese" (S. 125. 189. 230), auf Nebenhandlungen (S. 127). Er hebt wohl auch manches nicht stark genug hervor, z. B. das für die Verbindung beider Welten — der wirklichen und der erfundenen — so wichtige „Spiel mit der historischen Wirklichkeit" (S. 51. 131. 190. 326. 394).

Diese höchst sorgfältigen und konsequenten Beobachtungen führen zu interessanten Einzelbeobachtungen in jeder Hinsicht. Die besondere Bedeutung des „letzten Hindernisses" (S. 125. 183. 229. 245) läßt sich mit einer analogen Entdeckung G. Freytags in der „Technik des Dramas" vergleichen. Wir sehen die Briefform (S. 80) umsichtig diskutiert, Typen wie the rake (S. 98), the squire (S. 108), the shrew (S. 106), wie die edle Dirne (S. 176) oder den Pedanten (bes. auch S. 170) 179 als fast selbstverständliche Hilfsfiguren in den Roman (wie in das Drama; vgl. bes. für Fielding und das Lustspiel S. 89. 108. 111) eingehn; sehen englische Spezialitäten wie die oddities (S. 105. 162. 184. 213. 352) und die Karikaturen (S. 117) in ihrer Entwicklung und ältere Chargen wie den miles gloriosus (S. 173) in ihrer englischen Färbung. Wir hören von dem Auftauchen neuer Interessen: das ethnographische (S. 171) oder kriminalpsychologische (S. 401) zuckt auf, der Seemann (S. 177) oder das Irrenhaus (S. 198) werden als frische

„Attraktionen" herbeigebracht. Am eingehendsten ist doch Sternes Manier besprochen: die neuentdeckte Wichtigkeit der Geste (S. 248), die Diktion (S. 260), wogegen der Humor (S. 266) kaum neue Beleuchtung erfährt. Oder das „Romantische" (S. 210) und Sensationelle (S. 285 f.) bringen neue Gattungen.

Gerade hier aber ist ein Bedenken nicht zu unterdrücken. Dibelius nimmt wohl auf weltliterarische Motive wie das der Griseldis (S. 64) und auf ebensolche Typen wie den — bereits erwähnten — Renommisten Rücksicht, beachtet die Vorgeschichte etwa des Schönheitskatalogs (S. 116) und verfolgt durchwegs die Einwirkung des Cervantes auf den englischen Roman. Dennoch möchte man bedauern, daß er im ganzen seinen Stoff zu sehr isoliert. Es war vielleicht für dies Thema erst einmal nötig; aber es bringt manche Unsicherheit in die Darstellung. Vor allem wird nun die Vorstellung erweckt, als gehe aus einer immanenten Entwicklungstendenz auch alles hervor, was durch fremde Vorbilder mindestens stark beeinflußt ist wie z. B. die Tiecksche Technik bei Lewis (S. 317. 338, bes. S. 321). Nur bei dem sozialen Roman geht Dibelius näher auf Einflüsse wie Rousseau ein. Ferner aber wirkt die antike Typologie (die für den miles gloriosus z. B. Ribbeck so lehrreich verfolgt hat) doch andauernd auf die englischen Autoren ein. Ist der komische Zweikampf bei Smollett (S. 161) unabhängig von der uralten Vorgeschichte dieses beliebten Motivs? Greift der Verfasser mit seiner Auffassung des „Pedanten" nicht in die Weltliteratur, auch wo er spezifisch Englisches darzustellen scheint? Sind Einflüsse wie die — sehr fein beobachtete — der moralischen Wochenschrift auf Tristram Shandy (S. 243) nicht ganz analog anderswo festzustellen?

Der unmittelbaren Zuverlässigkeit von Dibelius' vorzüglichem Handbuch der altenglischen Romantechnik tut das alles natürlich keinen Eintrag. Aber es werden damit die Fäden zwischen den englischen Autoren zu straff gezogen. Vielleicht nur zwischen Richardson und Fielding bestehen so direkte Beziehungen, wie Dibelius sie fast durchwegs konstruiert. Wie vielfach sind diese bedeutenderen Romanschriftsteller in ihrer Zeit selbst mehr Typen gewesen als Einzelerscheinungen! Jenes Maß unbedingter historischer Sicherheit, das etwa Waldbergs „Sentimentaler Roman" gibt, wird infolge dieser — in anderer Hinsicht zweckdienlichen — Isolierung nicht durchwegs erreicht.

Der altenglische Roman ist wieder Mode geworden. Karl Hillebrand verstand seinerzeit nicht, wie man den Daudets oder gar Zolas interessanter finden konnte als den Fieldings oder Smolletts. Auch erscheinen Neubearbeitungen der „Clarissa" und Jakob Wassermann hat sogar eben in „Erwin Reiners Masken" Richardsons Hauptwerk ganz eigentlich erneut; sein Buch dürfte „die Wiener Clarissa" heißen. Wie schön, daß diesem neuen Interesse ein so gründliches und klares Buch entgegenkommt!

Im Mittelpunkt des zweiten Bandes steht Walter Scott. Zwar verhält sich Dibelius auch ihm gegenüber recht kritisch und sieht doch nur einen großen Erben in dem „Magier des Nordens" (S. 229); aber er läßt ihm sein Recht, wenn er das feine Gefühl für kleine Varietäten (S. 145), das ihn mit Fontane verbindet, die bewegte Buntheit des Hintergrundes und die plastischen Bilder (S. 196), vor allem aber ein neues Gefühl für „historisch bedingte Charaktere" (S. 114) als wesentlich neue Eroberungen anerkennt. Sehr fein weiß er aber auch die Kehrseite dieser Vorzüge zu betonen: die Wissenschaftlichkeit (S. 226), durch die Scott in der körperlichen Beschreibung (S. 162, vgl. 165) oder gar im Kostüm über die Grenze des ästhetisch Gebotenen herausgetrieben wird. (Bei den Bemerkungen über den Gebrauch des Dialekts S. 190 bedauert man wieder die Isolierung des englischen Romans; bei uns hat z. B. Hermes ihn schon viel früher breit eingeführt.) — Daneben hängt Scott mit seinen Vorgängern durch zahllose Eigenheiten der Technik, der Typenbildung (oddities S. 140), der Diktion (S. 189) zusammen.

Neben Sir Walter nimmt der Liebling der englischen Roman-Gourmets, Jane Austin (S. 69 f.) die zweite Stelle ein. Ich hatte trotz leidlicher Belesenheit im älteren englischen Roman von ihr noch nichts gelesen, als ein guter Kenner mir „Pride and Prejudice" als den besten englischen Roman empfahl. Mir kam dies reinliche, gut gelüftete Zimmer neben den deutschen Burgen und französischen Salons erst wunderlich vor; dann erkannte ich doch den eigenen Reiz dieser Kunst, die einfachsten Dinge durch die stille Teilnahme einer respectability interessant zu machen. Mein Ideal, der Roman ohne Romanhaftigkeit, wäre da erfüllt, wenn nur nicht der Roman selbst beinahe fehlte.

Auch hier macht Dibelius feine Bemerkungen, wie über die Tragik des Weiterlebens (S. 101) oder die Anfügung des Helden in das Milieu (S. 99), die doch freilich mir hier nicht so neu scheinen will wie ihm.

Auf eine Würdigung zweier nicht uninteressanter Halbgrößen, des englischen George Hesekiel, Theodore Hook (S. 235 f.) — der auch nicht geahnt hätte, daß seine „Sayings and Doings", wenn auch nicht die in Novellenform, von Aubrey Beardsley illustriert werden würden! — und des englischen Heinrich Smidt, Kapitän Marryat, folgt der eigentliche Hauptabschnitt (S. 381 f.): „der englische Roman in der Ära der vier George." Sind auch Einzelpunkte wie der Anfang im englischen Roman (S. 168 f.) schon vorausgenommen worden, so wird doch erst hier die Technik im ganzen überblickt. Unmittelbar ergebnisreich kann solche Beschreibung kaum sein; daß gewisse Möglichkeiten realisiert werden, ließe sich freilich a priori deduzieren. Dennoch ist eine derartige Zusammenstellung in der Tat dankenswert als „Beitrag zur Literaturgeschichte und zur Poetik". Vor allem die Zähigkeit der literarischen Typen (S. 370 f.), und ihre konservative Kraft; die Formen ihrer Weiterbildung (S. 379)

und die Seltenheit wirklich neuer Typen (S. 383) sind vortrefflich beobachtet. Die „Entstehung des Porträts aus der Karikatur" (S. 391) ist typisch auch für die Entwicklung des Lustspiels; das späte Auftauchen des Sinns für Wahrscheinlichkeit (S. 409) nicht minder. Dagegen scheint nur der Gebrauch, den Dibelius (S. 418 u. ö., z. B. S. 97) von dem Terminus „Satire" macht, nicht unbedenklich. Dies Wort scheint mir mehr aggressive Absicht vorauszusetzen, als in der Nachbildung seltsamer Züge zu bestehen braucht. Ein jeder Roman sucht als Nachbildung der Wirklichkeit zu fungieren und muß so ein Tuch voll reiner und unreiner Tiere werden; aber wer Frösche und Heuschrecken malt, kann es so ernst meinen, wie die Natur selbst.

Die Entwicklung des englischen Romans (S. 438 f.) scheint mir ein wenig zu ausschließlich auf die modernen Günstlinge Richardson und Fielding (S. 441) gestellt. Sollte nicht z. B. die einflußreiche Kanzelberedsamkeit, die Geschichtschreibung, die Wirklichkeit mitgebaut haben? von Goldsmidt darf ich wohl nicht sprechen. Aber die wirklichen Liebesaffären seit den Zeiten des Ritters Hamilton, oder ein Lebenslauf wie des Warren Hastings, oder ein Typus wie Bentley — haben sie ganz neben der Romanwelt gelebt? Freilich aber ist im englischen Roman die rein literarische Tradition merkwürdig stark; sonst hätte dies sorgsame und lehrreiche Buch ihn gar nicht so reinlich und deutlich isolieren können.

Berlin. Richard M. Meyer.

Nachrichten.

Sehr geehrter Herr Professor!

Da Herr Dr. Olshausen seine völlig ungerechtfertigten gegen mich gerichteten Angriffe, deren Haltlosigkeit bewiesen ist, jetzt noch durch gewundene Erklärungen zu beschönigen sucht, so bitte ich Sie um die Erlaubnis, die schlichte Wahrheit in diesem Fall festzustellen:

Vor mehreren Jahren wurde ich von meinem verstorbenen Freund Geheimrat Heinze in Leipzig aufmerksam gemacht, daß die Partei, die das Nietzsche-Archiv seit Jahren vergeblich zu bekämpfen versucht, einen Abgesandten ins Archiv schicken wolle, der irgendwelche Fehler aufspüren solle. Auch von anderer Seite wurde mir dies bestätigt. Nach dem Erscheinen des Ecce homo kam nun Dr. Olshausen mit der Empfehlung eines mir befreundeten Professors ins Nietzsche-Archiv. Ich hatte nicht das geringste dagegen einzuwenden, daß irgend ein Punkt im Archiv nachgeprüft wird. Ich empfing also Dr. Olshausen sehr freundlich, erklärte ihm aber ausdrücklich, daß ich selbst nie eine Zeile der Manuskripte und Briefe meines Bruders entziffert und für den Druck vorbereitet hätte, daß ich meiner sehr schlechten Augen wegen niemals die Korrekturen mit dem Text vergleichen könne, sondern daß ich alles den Herren Herausgebern überlassen müsse. Ich betonte, wie traurig dies für mich wäre und wie schwer ich es empfände, in allen Veröffentlichungen auf die Hilfe Anderer angewiesen zu sein. Ich fügte hinzu, daß ich sehr dankbar wäre, wenn ich auf irgendwelche

Fehler aufmerksam gemacht würde, da trotz aller Sorgfalt der Herausgeber kleine Irrtümer möglich wären, die dann verbessert werden könnten, um die Nietzsche-Ausgaben so gut wie möglich zu machen. Ich hätte für die möglichst korrekte Veröffentlichung der Manuskripte meines Bruders jedes Opfer gebracht, z. B. 6000 Bände einstampfen lassen und wäre auch weiterhin dazu bereit.

Herr Dr. Olshausen war also genau unterrichtet, daß ich für eventuelle Irrtümer der Herausgabe oder Druckfehler nicht verantwortlich, dagegen zu jeder Verbesserung bereit bin; er hat aber trotzdem diese kleinlichen ungerechtfertigten Angriffe in leichtfertigster Weise ohne gewissenhafte wissenschaftliche Nachprüfung öffentlich gegen mich erhoben, was ich nur als eine Verhöhnung einer Halbblinden, ihres Schmerzes über ihr unzureichendes schwaches Augenlicht und der dadurch bedingten Hilfsbedürftigkeit betrachten kann. Dabei ist es ganz gleichgiltig, ob er von jener feindlichen Partei, die das Nietzsche-Archiv aus Neid und Eifersucht bekämpft, wirklich geschickt worden war, oder ob seine Handlungsweise seinem eigenen Wunsch Schaden zu stiften, entsprungen ist.

Ich erlaube mir, diese Gelegenheit zu benutzen, um einige allgemeine Bemerkungen über die vom Nietzsche-Archiv herausgegebenen Nietzsche-Ausgaben zu machen, da darüber noch unrichtige Meinungen zu existieren scheinen. Vor 17 Jahren, als das Nietzsche-Archiv begründet und mit der Firma C. G. Naumann ein Vertrag über Nietzsches Werke, insbesondere über die Gesamtausgaben abgeschlossen ward, habe ich die Universitätsprofessoren Geheimrat Max Heinze und Geheimrat Erwin Rohde zu Rate gezogen; die gegenwärtige Form der Gesamtausgaben, also den Inhalt der Nietzsche-Manuskripte unter allgemeine Gesichtspunkte einzuordnen, wurde als die einzig richtige bezeichnet. Beide Herren machten aber mit dem von meinem Bruder selbst vorbereiteten Hauptwerk dem „Willen zur Macht" eine Ausnahme und sprachen die Ansicht aus, daß dieses Werk wohl unter einen der Nietzscheschen Pläne einzuordnen wäre. Der Vorschlag, alles so abzudrucken, wie es in den Entwurfsheften steht, der von den beiden Dr. Horneffers in späteren Jahren nochmals gemacht worden ist und den auch Dr. Olshausen als berechtigt anerkennt, ohne die Manuskripte gesehen zu haben, bezeichnete Geheimrat Rohde schon damals als „eine Albernheit ersten Ranges", überdies als eine Unmöglichkeit, wie dies auch Professor Holzer in dem von Dr. Olshausen angeführten Artikel glänzend bewiesen hat. In dem Vertrag vom 24. April 1894 wurden drei Abteilungen für die Gesamtausgaben angenommen, I. die von Nietzsche selbst veröffentlichten Schriften, II. unveröffentlichte Schriften, III. Philologica. Für diese Ausgaben wurde von den beiden obengenannten Professoren ausdrücklich festgestellt, daß die Abteilungen I und II keine kritischen Ausgaben werden sollten, da das zurzeit nicht möglich wäre, sondern daß sie vor allem den Umkreis der Gedankenwelt Friedrich Nietzsches darzustellen hätten. Beide Herren hatten nach Einblicken in die Manuskripte sogleich erkannt, daß eine Veröffentlichung des Nachlasses für die Kenntnis der Gedankenwelt Friedrich Nietzsches von höchstem Wert sei.

Zugleich machte ich aber in dem obenerwähnten Vertrag mit der Firma C. G. Naumann aus, daß ich in späterer Zeit zur Veranstaltung einer kritischen Ausgabe berechtigt wäre. Damals fehlte zu einer solchen Ausgabe noch das ganze Beweismaterial, nämlich die Briefe meines Bruders an seine Freunde, Verleger und Drucker. Auch bis jetzt ist dieses Material noch nicht zusammen, obgleich ich bereits gegen 30,000 M. für den Ankauf von Briefen und anderen Aufzeichnungen geopfert habe. Es fehlt noch das durch Overbecks Sorglosigkeit in fremde Hände geratene Nietzsche-Manuskript, ebenso ist uns die Einsicht in die Overbeckschen Nietzsche-Briefe verweigert worden und gleichfalls in die an Dr. Rée gerichteten Briefe meines Bruders, die Frau Lou Andreas an die Erben Dr. Rées nicht herausgeben wollte.

Also wir mußten die gegenwärtigen Gesamtausgaben nicht als etwas Endgiltiges betrachten, da uns noch mancherlei dazu fehlte, was wahrscheinlich erst in 20 Jahren zu unserer Kenntnis gelangen wird. Die Frage: „Wollen wir noch 20 bis 30 Jahre warten, ehe eine Ausgabe von Nietzsches Nachlaß erscheint?“ wurde schon damals erörtert, aber, wie man sich denken kann, verneinend beantwortet. Im Gegenteil: es wurde für die Veröffentlichung des Nachlasses der Grundsatz „so bald wie möglich“ festgestellt.

Es sind inzwischen 57 Bände der verschiedenen Gesamtausgaben und Einzeldrucke erschienen, dazu kommen noch sechs Briefbände. Daran waren 14 Herausgeber beteiligt, darunter Gelehrte von glänzendem Ruf. Alle haben mit der von mir erbetenen Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit gearbeitet, mit Ausnahme der drei Herren Dr. Fritz Kögel und der beiden Ernst und August Horneffer. Wir hoffen, daß die Gesamtausgaben in diesem und dem nächsten Jahr abgeschlossen werden; es arbeiten jetzt noch daran: für die Philologica Geheimrat Crusius und Professor Dr. W. Nestle, für die anderen Bände Dr. Richard Öhler und Dr. Otto Weiß.

Auch die Taschenausgabe, die hauptsächlich Nietzsches Entwicklung in der chronologischen Folge seiner Schriften darzustellen versucht und deren Inhalt ich ausgewählt und zusammengestellt habe, gründet sich mit jedem Wort auf den Text, der von den Herausgebern vielfach revidierten großen Gesamtausgaben. Alle Nachberichte beruhen auf den Angaben der Herausgeber in den Auflagen, die bis zum Frühjahr 1905, wo die Taschenausgabe zusammengestellt wurde, erschienen waren. Nur die Bände Neun und Zehn der Taschenausgabe enthalten eine ganz neue, erweiterte Ausgabe des „Willens zur Macht“ (mit 1067 Abschnitten statt der 483 der alten Ausgabe). Doch ist derselbe Plan, den mein Bruder am siebzehnten März 1887 entworfen hatte, beibehalten, da er gewissermaßen nur allgemeine Gesichtspunkte gibt; aber die großen Abteilungen und die einzelnen Kapitel sind ungemein bereichert worden, da die Herren Horneffers, welche die erste Ausgabe des „Willens zur Macht“ besorgten, Nietzsches eigene Angaben dafür vielfach außer Acht gelassen hatten. Die Auswahl und Anordnung der Aphorismen stammt von Peter Gast und von mir; aber auch da ist für den richtigen Text und die Korrekturen Gast allein verantwortlich. Die Taschenausgabe wird einen elften und, wenn wir das obenerwähnte durch Overbecks Sorglosigkeit in fremde Hände geratene Nietzsche-Manuskript finden, einen zwölften Band haben.

Die Taschenausgabe, die ein großer Liebling der deutschen und ausländischen Leser geworden ist, hat also noch längst nicht ihren Abschluß erreicht. Ich war nur durch buchhändlerische Verträge gebunden und konnte die Fortsetzung nicht nach eignem Wunsch und Willen erscheinen lassen. Von allen wirklichen Nietzsche-Kennern ist mir der Dank für die vollkommene Zuverlässigkeit der Angaben ausgesprochen worden, die aber nicht nur auf meinem anerkannt guten Gedächtnis beruhen, sondern vor allem auf den sorgfältigen Untersuchungen der Herausgeber.

Die beiden Bände der Taschenausgabe mit dem „Willen zur Macht“ sind von Professor Holzer Anfang des Jahres 1909 sorgfältig nachgeprüft worden. Er fand den Hauptgedanken, den wir dieser neuen Ausgabe zugrunde gelegt hatten, nämlich: alle Aufzeichnungen darin zu vereinigen, die Nietzsche selbst, als zu diesem Hauptwerk gehörig, durch Anweisungen jeder Art, Zahlen, Striche usw. bezeichnet hat, vortrefflich. Dabei stellte er fest, daß von den beiden Horneffers ein Register Nietzsches, nach welchen er drei seiner Entwurfhefte für den „Willen zur Macht“ durchgearbeitet hatte, ganz unbeachtet gelassen worden war. Professor Holzer erklärte sich auch völlig einverstanden, daß in den großen Gesamtausgaben genau dieselbe Art der Erweiterung und der Anordnung wie in der Taschenausgabe für die neuen Ausgaben genommen werden sollte, da

vorderhand keine Zusammenstellung des „Willens zur Macht" besser gemacht werden könnte, als wie die vorliegende. Diese neue Ausgabe erscheint in diesem Herbst im XV. und XVI. Band der großen Gesamtausgabe und gibt in den Anmerkungen über einige kleine Zusätze und Weglassungen genaue Auskunft.

Mein Anteil an diesen gesamten Arbeiten hat hauptsächlich darin bestanden, daß ich mich bemühte, alle Aufzeichnungen und Briefe meines Bruders zu sammeln, die irgendwie zur Aufklärung der Entstehung seiner Schriften dienen konnten. Das war oft mit der größten Schwierigkeit, der Geldopfer nicht zu gedenken, verbunden. Ich kann nicht verhehlen, daß von den Manuskripten meines Bruders kaum der dritte Teil vorhanden wäre, wenn ich nicht von Jugend an die Niederschriften meines Bruders gesammelt und vor dem Verderben gerettet hätte. Ich glaube, ich habe alles getan, was nur irgend in meinen Kräften stand, um die Schriften meines Bruders so vollständig und so sorgfältig wie nur möglich der Öffentlichkeit zu übergeben. Professor Holzer hat mir bis zu seiner letzten Lebensstunde seinen innigsten Dank dafür ausgedrückt und glaubte, daß dies von denen, die einen Begriff von Nietzsches Wert haben, gar nicht genug empfunden und ausgesprochen werden könnte. Aber hier ist Herr Dr. Olshausen entschuldigt, er versteht wirklich nicht viel von Nietzsche, deshalb knabbert er immer nur an der äußersten Schale herum, die mit dem Inhalt wenig zu tun hat.

Ich unterlasse alle weiteren Berichtigungen, denn es ist nutzlos und ermüdend, sich mit Jemandem auseinanderzusetzen, der wie Dr. Olshausen nur mit böswilligen Vermutungen operiert und weder die Tatsachen noch die beweisenden Briefe und Manuskripte kennt. Herr Dr. Olshausen redet immer über Dinge, von denen er nichts weiß und er gibt sich nicht einmal die Mühe, sie irgendwie gewissenhaft zu untersuchen. Z. B. hätte er sich wohl sagen können, daß Herr Gast Gründe gehabt haben muß, 1909 in der großen Gesamtausgabe im Nachwort der „Morgenröte", also nach der Herausgabe seiner Nietzsche-Briefe, den 13. März 1881 wiederum als den Termin anzugeben, an welchem die „Morgenröte" an den Verleger geschickt worden ist. Der Inhalt des von meinem Bruder selbst datierten Briefes an Schmeitzner und der Poststempel bezeugt zu deutlich die Tatsache, daß an jenem Tage wirklich das Manuskript an den Verleger abgeschickt worden ist. Die undatierte Postkarte kann auch anders ausgelegt werden als wie es Herr Dr. Olshausen tut, je nachdem sie in den Februar oder in den März gelegt wird. Im letzteren Fall handelt es sich vielleicht um das Manuskript des fünften Buches der „Morgenröte", das noch nachträglich dem Verleger geschickt ist, doch würde das Sache des Herrn Gast sein, die Angelegenheit klar zu stellen. Ich erlaube mir, den Brief im Original beizufügen[1]).

Ebenso konnte sich Herr Olshausen sagen, daß die merkwürdige Schilderung meines Bruders, die er Gast Ende Sommer 1881 von seinem Gesundheitszustand machte, welche mit seinen übrigen Mitteilungen nicht übereinstimmt, eine eigentümliche Bewandtnis haben könnte. Und diese hat sie auch. Es war nämlich gesagt worden, daß meinem Bruder Gasts Gesellschaft in Recoaro nicht gut getan habe. So gibt nun der rücksichtsvolle Nietzsche, um Gast zu beruhigen, von seinem Aufenthalt in Sils-Maria, wo er allein war, eine falsche Gesamtschilderung seines Gesundheitszustandes im vergangenen Sommer, überdies von einer starken Influenza beeinflußt, die ihn sehr herabstimmte. *Aber wohlverstanden es war nicht sein „altes Leiden", das ihn befiel!* Es fehlten seit dem Sommer 1881 den Migräneanfällen jene von dem Augenarzt als „akkommodative Krämpfe der Sehmuskeln" bezeichneten, besonders quälenden Augenschmerzen, worauf ich auch in der von Dr. Olshausen kritisierten Einleitung zum V. Band der Taschenausgabe, die er so flüchtig gelesen hat, hinweise. Wenn Herr Dr. Olshausen nur wenigstens die Vorrede zur „Fröhlichen Wissenschaft" gelesen hätte mit Nietzsches

[1]) Ich bestätige, daß mir der Brief im Original vorlag.

Jauchzen des Glücks über seine Wiedergenesung! Wie wenig hatte da der Influenzaanfall zu sagen, den sich mein Bruder Ende des Sommers 1881 durch sein eisigkaltes Zimmer in Sils-Maria zugezogen hatte. Man höre doch die glücklichen Worte, mit welchen mein Bruder die Zeit der Entstehung der „Fröhlichen Wissenschaft" schildert, deren Niederschrift zwar erst im Oktober 1881 begonnen hat (zunächst als Fortsetzung die „Morgenröte"), deren erste der Aufzeichnungen aber durchaus dem Sommer 1881 angehören: „Die Dankbarkeit strömt fortwährend aus, als ob eben das Unerwarteste geschehen sei, die Dankbarkeit eines Genesenden, — denn die Genesung war dieses Unerwarteste. „Fröhliche Wissenschaft": das bedeutet die Saturnalien eines Geistes, der einem furchtbaren langen Drucke geduldig widerstanden hat — geduldig, streng, kalt, ohne sich zu unterwerfen, aber ohne Hoffnung —, und der jetzt mit einem Male von der Hoffnung angefallen wird, von der Hoffnung auf Gesundheit von der Trunkenheit der Genesung ..... dies ganze Buch ist eben nichts als eine Lustbarkeit nach langer Entbehrung und Ohnmacht, das Frohlocken der wiederkehrenden Kraft, des neu erwachten Glaubens an ein Morgen und Übermorgen, des plötzlichen Gefühls und Vorgefühls von Zukunft, von nahen Abenteuern, von wieder offenen Meeren, von wieder erlaubten, wieder geglaubten Zielen. Und was lag nunmehr Alles hinter mir!" — Vom Sommer 1881 an blickte mein Bruder auf seine Krankheitszeit als eine überwundene zurück, wie seine von Dr. R. Öhler zitierten Briefe vom Juli 1881 beweisen. Was sich also Dr. Olshausen mir als „glatte Unwahrheit" vorzuwerfen erlaubt, ist nichts als ein glatter Irrtum von seiner Seite.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Elisabeth Förster-Nietzsche.

Meine Antwort.

1. Bereits Richard Oehler sprach in seinem Artikel (Euphorion 17, S. 731) von „Gründen" meiner „Gehässigkeit", die „nur den Eingeweihten durchsichtig"[1]) seien. Um nähere Präzisierung der vieldeutigen Wendung ersucht, teilte er brieflich mit: er habe „in Erfahrung gebracht", daß ich einem Kreise angehöre, „der in schroffem Gegensatz zu Frau F.-N. steht, dem von Frau Professor Andreas-Salomé!" „Die Freundschaft mit Frau Andreas-Salomé" sei „die einzige Erklärung" für meine „feindselige Stimmung gegen Frau F.-N.". Ich habe daraufhin das Archiv wissen lassen, daß ich diese Dame weder persönlich kennte, noch die geringste Beziehung zu ihr hätte: keine brieflich und auch keine durch Drucksachenaustausch. Das gleiche gelte von sämtlichen übrigen „Feinden" des Nietzsche-Archivs. Trotzdem wiederholt Frau F.-N. die gleiche Verdächtigung; freilich in einer Form, die ihre Haltlosigkeit ohne weiteres erkennen läßt.

2. Ich suchte das Nietzsche-Archiv am 17. November 1908 auf, um für eine geplante Anzeige der Ecce Homo-Ausgabe Raoul Richters an der Hand des Manuskripts ein paar Stichproben zur Beurteilung der Textbehandlung zu nehmen. Wie ich dabei verfuhr, und was das Ergebnis war, ist im Doppelband XIX/XX der „Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte", S. 872 des näheren mitgeteilt. Meiner Erinnerung nach ist in dem Gespräch mit der Archiv-Leiterin von ihrer Mitwirkung an den Ausgaben nicht die Rede gewesen. Hätte aber Frau F.-N. in jener Unterhaltung zu behaupten gewagt, daß sie selbst nie eine Zeile der Manuskripte und Briefe ihres Bruders entzifferte, so würde ich sie schon damals auf das Vorwort zum Schlußband der

[1]) Die Sperrungen rühren, soweit nichts anderes bemerkt ist, von mir her. O.

Biographie, das vom 15. Oktober 1904 datiert ist, verwiesen haben, wo sie von der „sehr mühevollen und anstrengenden Arbeit" berichtet, die für sie das Studium der „sämtlichen eigenhändigen Manuskripte" Nietzsches war. Mir ist es auch natürlich nie eingefallen, sie für Arbeiten der Kögel, Horneffer, Gast oder wer es sonst sei, verantwortlich zu machen, wohl aber für alle die Publikationen, auf deren Titelblättern sich Frau F.-N. als Herausgeberin nennt. Wenn sie nun erklärt: nicht sie, sondern Gast sei in Wahrheit der Herausgeber gewesen, so geht mich das nichts an; eher schon Herrn Peter Gast. Es handelte sich aber bei meinen „Angriffen", das sei hier noch einmal betont, ausschließlich um die Liederlichkeiten und die Entstellungen des Sachverhaltes in diesen von Frau F.-N. als Herausgeberin gezeichneten Ausgaben, also um die „philologischen" und „historischen" Bemühungen der Schwester Nietzsches, nirgends um Nietzsche selbst. Die „Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte" sind nicht der Ort für philosophische Auseinandersetzungen.

3. Frau F.-N.'s Behauptung, ihr Bruder habe sich Ende des Sommers 1881 eine Influenza zugezogen, und diese sei damals sein Leiden gewesen, nicht aber mehr die frühere Migräne, ist aus dem gedruckt vorliegenden Material vollständig unbeweisbar: nirgends spricht Nietzsche von einer Erkältung oder dgl. Daß sein „altes Leiden" ihn weiter marterte, und keineswegs nur noch im Sommer 1881, so daß von einer „Genesung" keine Rede sein kann, ist aber beweisbar und von mir bewiesen worden. In Ergänzung zum „Jahresbericht" XVII/XVIII, S. 817 f. verweise ich auf meine Feststellungen in der Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten vom 20. Dezember 1908. So lange also etwaige Dokumente, die Belege für ihre These enthalten, von Frau F.-N. der Öffentlichkeit vorenthalten werden, steht sie unter dem dringendsten Verdacht, in diesem Punkt bewußt die Unwahrheit zu sagen. Sie publiziere ihre Beweise, und ich werde keinen Augenblick zögern, meinen Vorwurf zurückzunehmen. Sie berufe sich aber nicht auf ihr „anerkannt" schlechtes Gedächtnis oder auf Verstorbene, die uns nicht mehr Rede stehen können.

4. Die Frage, ob Nietzsche das Manuskript zur „Morgenröte" an den Verleger sandte oder an Gast, ist durch das Vorhandensein eines an Schmeitzner gerichteten Briefes vom 13. März 1881 keineswegs entschieden. Sie wäre es nur, falls dieser Brief nicht selbständig expediert worden wäre und sich deutlich als Einlage eines Paketes erwiese. Es ist aber vom Poststempel die Rede. Er wurde also offenbar in besonderem Umschlage, also als Brief nicht als Einlage der Manuskriptsendung, abgeschickt. Dann kann er aber sehr wohl die Anmeldung des Manuskriptes enthalten, dieses selbst jedoch kann trotzdem nachher an Gast gesandt worden sein. Ob sein Inhalt beweisend ist, wird erst die Veröffentlichung lehren.

5. Endlich noch ein Wort zu Oehlers Replik auf meine Erwiderung. (Euphorion 18, S. 267 f.). Oehler führt zum Beweis, daß er die Meysenbug-Fragmente des 5. Bandes der Nietzsche-Briefe nicht übersehen habe, eine Anzeige von seiner Hand in der „Deutschen Literatur-Zeitung" an (1909, 2006 f.). In ihr habe er „ausdrücklich (von ihm unterstrichen!) gerade dieser Fragmente Erwähnung" getan. Seine Erklärung ist wahrheitswidrig. In der Aufzählung der fremden Bestandteile des 5. Briefbandes fehlen die Meysenbug-Fragmente.

Berlin. Dr. W. Olshausen.

Nachtrag zu S. 463 ff.

Schon während der Entstehung meines Aufsatzes kam mir die Vermutung, daß Hebbel seine Ansichten über das Drama im bewußten Gegensatz gegen Mosen niedergeschrieben habe. Die Annahme nähert sich der Überzeugung, wenn ich Hebbels und Mosens Stellung zum bürgerlichen Drama heranziehe, das Lessing in die deutsche Literatur eingeführt hatte. Während es Mosen geringschätzt, weil es außerhalb des geschichtlichen Lebens nur abgestumpfte Familiengegensätze darstelle[1]), achtet es Hebbel hoch, insofern auch das Familienleben geschichtlich und die darin schlummernden Gegensätze notwendig und ob ihrer schroffen Gebundenheit tragisch seien[2]).

Ausdrücklich gegen die Mosensche Ansicht vom Drama wendet sich Hebbel in seiner Besprechung von Mosens „Sohn des Fürsten" im 32. Band der Illustrierten Zeitung vom 8. Januar 1859. Hier heißt es: Dieses Stück ist das beste, welches Mosen der Literatur übergeben, und ein sehr schöner Verstoß gegen seine eigene Theorie vom historischen und pathologischen Drama, denn es ist glücklicherweise pathologisch und historisch zugleich[3]). Das geschichtliche Drama hatte Mosen dem pathologischen entgegengesetzt in der Vorrede zur Oldenburgischen Theaterschau von A. Stahr[4]). Jenes — das Shakesparische — huldigt der „Emancipation der Leidenschaften", dieses der Läuterung des Individuums zur Selbsthingabe für den Staat.

In Werners Hebbel-Ausgabe Band XII, S. 449 findet sich im Inhaltsverzeichnis: Mosen S. 230—234. Schlägt man die auf Schiller bezügliche Stelle nach: „trotz Mosen und der Propheten", so geht aus dem Zusammenhange klar hervor, daß Mosen hier der Genetiv von Moses ist. H. Schuller.

Nachtrag zu S. 497.

In meiner Besprechung von Heinrich Rauschs „Das Spielverzeichnis im 25. Kapitel von Fischarts Geschichtklitterung" habe ich Wendelers Hinweis auf Bargaglis Dialogo de Givochi als Quelle für das Spielverzeichnis erwähnt. Inzwischen hatte ich Gelegenheit, dieses Buch mit Fischarts Spielkapitel zu vergleichen und finde, daß von den 130 Spielnamen Bargaglis Fischart zwar keine im Original wiedergegeben hat, wie es so oft bei den französischen und niederländischen Spielnamen der Fall ist, hingegen über 20 italienische Spielnamen — und zwar erst für die zweite Fassung der Geschichtklitterung (1582) — genau oder frei verdeutscht hat. Näheres darüber will ich bei nächster Gelegenheit mitteilen. Adolf Hauffen.

Berichtigung

zu Euphorion XV, 726 f.

Der auf diesen Seiten abgedruckte Brief Börnes kann, wenn er sich auf die Schopenhauersche ‚Sidonia' bezieht, unmöglich aus 1818 stammen, da der genannte Roman erst 1827 f. erschienen ist.

---

[1]) Über die Tragödie 1842. Sämtliche Werke von J. Mosen. Leipzig 1880. Wilhelm Friedrich. Bd. 2, S. 279.

[2]) Vorwort zur Maria Magdalena. 1844. Sämtliche Werke herausgegeben von R. M. Werner. B. Behrs Verlag. 11. Band. Berlin 1903. S. 62 f.

[3]) a. a. O. Bd. 12. S. 222.

[4]) Erster Teil. Oldenburg 1845. X—XII.

J. B. Schupp.

Eine Zusammenfassung von Otto Lerche in Wolfenbüttel.

Einleitung.

1. Die älteren Auflagen von Schupps lehrreichen Schriften (Hanau 1663 ff)[1] sind mit einem eigenartigen Titelbild versehen: Über das wogende Meer gleitet ein Schiff dahin, das vom Winde aufgeblähte vordere Segel führt die Inschrift „Doct. Joh. Balth. Schuppii Schrifften". Dies Bild gibt die Stimmung, mit der man an Schupp, sein Leben, seine Werke und seine Zeit herantreten muß. Schupps Leben (1610—1661) fällt zeitlich zum größten Teil zusammen mit dem großen Kriege, der mit seinen Nachwirkungen dem 17. Jahrhundert einen unendlich trübseligen Charakter gibt. Die Glaubensfragen sind ungelöst, die religiösen Gegensätze keineswegs ausgeglichen; die wirtschaftlichen Kräfte, mit denen man den Krieg begonnen, sind dahin. Handel und Verkehr stocken. Wo sich aus der inneren Erniedrigung und der allgemeinen Resignation neues Leben mutvoll zu erheben wagt, da fehlen die nötigsten Grundlagen und Sicherheiten. Zudem steht der äußere Feind ringsum auf der Lauer; Deutschland muß in seiner Schwäche erhalten werden, das ist das Programm der europäischen Staaten. Weite Strecken deutschen Bodens sind dem Reiche entrissen und der westliche Nachbar in erster Linie ist es, der dem Deutschen Vorschriften macht, wie er sein Leben einrichten soll, wie er sich kleiden soll, wie er gehen, denken und fühlen soll. Der Krieg hat eine Verrohung mit sich gebracht, eine Verwilderung der Sitten, wie sie kaum schlimmer ausgedacht werden

[1] Doct. Joh. Balth. Schuppii Schrifften (Hanau 1663), Lehrreiche Schrifften ꝛc. Frankfurt 1677, 1684, **1701**, 1719. Die „lehrreichen Schriften" Schupps werden nach der Ausgabe von 1701 kurz mit I. II. zitiert. Die Reden nach der Ausgabe Gießen 1658. „Teutscher Lehrmeister" und „vom Schulwesen" in der Ausgabe von Stötzner, „Freund in der Not" nach Braune. Vgl. C. Vogt, Euphorion 1909 (XVI), S. 251. — Zur bibliographischen Fixierung der nur nach Schlagwörtern zitierten Literatur sei verwiesen auf die von Vogt zusammengestellte Litteratura Schuppiana. Euphorion 1909 (XVI), S. 6 ff.

kann. Grimmelshausen in seinem Simplizissimus und Moscherosch in seinen Gesichten (über den Krieg) geben davon treffende aber erschreckende Bilder, die durchaus keine Übertreibungen sind. Diese kriegerische Roheit und Unkultur ist leichthin überzogen mit einem Anflug von französischer Eleganz. Die groteske Mischkultur tritt ebenfalls zutage bei Grimmelshausen und Moscherosch in allen weiteren Gestalten, auch in den bramarbasierenden Maulhelden des Gryphius.

Ebenso erschreckend ist das Bild, das man sich von den wissenschaftlichen Bestrebungen und Strömungen machen muß. Die nationale, ideale Triebkraft des frühen 16. Jahrhunderts, die „Lust zu leben" Ulrichs von Hutten und das ganze lebenskräftige und schaffensfreudige Reformationszeitalter sind dahin, als wären sie nie dagewesen. Der Geist freier Forschung, der die Universitäten zur Zeit Melanchthons und seiner Freunde durchweht hat, ist einer engherzigen Scholastik gewichen. Die vielen Schulen, die zumeist auf Anregung Luthers und der anderen Reformatoren gegründet sind, genügen keineswegs mehr den Anforderungen der pädagogisch Interessierten. Die Gelehrten behandeln Kleinigkeiten in bello grammaticali[1]) und sehen auf die ferner stehenden Kreise des Volkes mit Verachtung herab. Alle Dinge, die das praktische Leben und seinen Wert angehen, sind ihnen völlig fremd.

2. Auch die schönen Wissenschaften, die Literatur und Poesie im engeren Sinne, liegen arg darnieder. Wer nun auf Reputation hält, schreibt am besten lateinisch. Selbst die Besten der Zeit, wie Johann Valentin Andreae haben lateinisch geschrieben, in Rücksicht auf den voraussichtlichen Leserkreis. Sehr bezeichnend ist, daß Opitz die Schrift, mit der er für die Verwendung der deutschen Sprache eintritt, lateinisch abgefaßt hat. Fürsten und Adel haben sich zuweilen dilettantisch mit der Pflege der deutschen Sprache abgegeben, und die „teutsche Haupt- und Heldensprache" ist von dem wohlgemeinten Bestreben der Sprachgesellschaften nicht immer durchaus gefördert. Aber immerhin bezeichnen Opitz und die Sprachgesellschaften, in erster Linie die fruchtbringende, einen Moment des Aufstieges. Neben ihnen sind noch andere zu nennen, deren die deutsche Literaturgeschichte in dieser Zeit mit Stolz gedenkt. Mehr und mehr in den Vordergrund dieser Reihe hat die literaturgeschichtliche Forschung der letzten Jahrzehnte Johann Balthasar Schupp gerückt.

3. Schupp ist durchaus keine originelle Erscheinung. Seine Hauptbedeutung gemeinhin liegt wohl in seiner theologischen Tätigkeit, in seiner Predigt und in seiner Seelsorge. Diese theologische Wirksamkeit Schupps ist aber für die Literaturgeschichte nur von untergeordneter Bedeu-

[1]) Freund in der Not, ed. Braune, S. 61.

tung. Als Schriftsteller, eben vom Standpunkte der Literaturgeschichte aus betrachtet, ist Schupp bis vor kurzem zu niedrig eingeschätzt. Nun aber ist zu befürchten, daß man durch das Interesse, das ihm in letzter Zeit von vielen Seiten zuteil geworden ist, über das erlaubte Maß der Anerkennung noch hinausgehen wird. In seiner literarischen Form, in seinen Absichten und Mitteln, in seinen Ideen und Spekulationen ist er sehr stark Eklektiker, ohne dabei allerdings seine Selbständigkeit aufzugeben. Die Quellen, die Schupp meist namentlich anführt, sind sehr zahlreich und mannigfaltig. Direkte Vorbilder jedoch können nur in Frage kommen hinsichtlich der Tendenz und der literarischen Form. Den Stoff aber zu scheiden in Quellen und Vorbilder, das scheint mir bei der geringen Bedeutung der eigentlichen Vorbilder wenig zweckmäßig.

In seinem nicht langen aber viel bewegten Leben ist Schupp den verschiedensten Einflüssen ausgesetzt gewesen. Auch hat seine jeweilige Tätigkeit ihn immer einem neuen Interessenkreis zugeführt und von ihm Auseinandersetzung oder Stellungnahme in sehr verschiedenen Fragen und Ideen verlangt. Einseitig ist es darum etwa über Schupp urteilen zu wollen nur im Hinblick auf seine Marburger Tätigkeit, wie das Lühmann getan hat[1]) oder Schupp nur fassen zu wollen als Vorgänger von Spener[2]). Am ratsamsten scheint es wohl, Schupps Leben und Werke zu gruppieren, um die drei Hauptmomente seiner Tätigkeit: Marburg, Braubach-Münster und Hamburg. Als Marburger Professor der Beredsamkeit und Geschichte hat Schupp Gelegenheit, in seiner Tätigkeit den Gelehrten seiner Zeit und das akademische Leben überhaupt kennen zu lernen. Später als Hofprediger zu Braubach wird er von Landgraf Johann zu diplomatischen Missionen verwandt. Mit großer Geschicklichkeit weiß er sich in dem neuen Wirkungskreis zurechtzufinden. Sein Urteil über Politik und Völkerleben, über Fürsten und Staaten wird hier in mehrfacher Hinsicht beeinflußt und modifiziert, dann gefestigt. In Hamburg aber kommen Schupps Kräfte zur vollen Entfaltung; seine mannigfachen Lebenserfahrungen und sein umfangreiches Wissen sind ihm hier von höchstem Werte. In erster Linie ist er hier Theologe

[1]) Lühmann, Johann: Johann Balthasar Schupp, Beiträge zu seiner Würdigung. Marburg 1907 Elsters Beiträge) gibt in den drei Kapiteln zuerst eine Darstellung von Schupps Leben bis zur Übersiedelung nach Hamburg, sodann eine Untersuchung über Entstehungszeit und Echtheit der lateinischen Schriften; zuletzt vergleicht er die Ideen Schupps in den lateinischen Schriften mit denen in den deutschen. Der letzte Teil der sonst so trefflichen Arbeit kann nicht hoch gewertet werden, weil von deutschen Schriften Schupps vor der Übersiedelung nach Hamburg noch nicht im besonderen Maße die Rede sein kann.

[2]) Bial: Johann Balthasar Schupp, ein Vorläufer Speners, Mainz 1857.

und zwar Prediger. Seine Schriften dieser Zeit haben trotz vieler Längen und vielleicht gerade wegen der endlosen Reihe aneinandergeknüpfter Geschichtchen etwas Hinreißendes, wie es nur das gesprochene Wort haben kann. In Hamburg ist Schupp Volksmann geworden. Das Gelehrte tritt ganz zurück: Fragen der Seelsorge, der übrigen praktischen Theologie, die Milderung des sozialen und moralischen Elends und die bessere Erziehung breiter Volksschichten liegen ihm hier besonders am Herzen.

I. Marburg.

a) Wissenschaftliche Grundlegungen und Auseinandersetzungen.

Schupp, 1610 in Gießen geboren, von angesehenen Gießener Eltern aufgezogen, hier und in Marburg unterrichtet und für das Leben vorbereitet, ist zeitlebens ein Hesse von echtem Schrot und Korn gewesen[1]). Seine peregrinatio academica (1628—1631) hat ihn über viele deutsche Universitäten bis nach Königsberg und in die Ostseeprovinzen geführt. Greifswald und Rostock sind von ihm besucht. Mit Dankbarkeit erinnert er sich noch in späteren Jahren der Bereitwilligkeit, mit der man ihm entgegengetreten ist, wie gütig ihn Samuel Fuchs in Königsberg und Lauremberg[2]) in Rostock aufgenommen haben. Dann aber ist er mit frischen akademischen Lorbeeren ins Hessenland zurückgekehrt und hat in Marburg das Amt eines Stipendiatenmajors angetreten[3]). In Marburg und Gießen 1631—1634 hat er seine ersten Vorlesungen gehalten, dann ist er 1634 nochmals auf die Reise gegangen und zwar nach Holland[4]). Die Eindrücke, die er hier bei den praktischen und gelehrten Holländern empfangen hat, sind sein ganzes Leben von stärkstem Einfluß gewesen. Hier liegt der Grund zu seiner nun beginnenden Auseinandersetzung mit der herrschenden Unterrichtsmethode. Vielfach hat er Anlaß genommen zu Äußerungen über seine eigene wissenschaftliche Bildung, die ihm die Grundlage zu seiner weiteren Tätigkeit gewesen ist. Er nennt mit Ehrfurcht und Liebe seine Lehrer Rudolf Goclenius, den

---

[1]) Vial, a. a. O. S. 34 ff. Baur, Prgr. S. 22, 48.

[2]) Bindewald, Otto: Urkundl. Beitr. zur Lebensgeschichte von Johann Balthasar Schupp. (3. Jahresbericht des oberhessischen Geschichtsvereins, Gießen 1883), S. 105. — Schupp hat zu den beiden Lauremberg, zu dem Mediziner Peter und dem Satiriker Johann Beziehungen gehabt. Vgl. Zschau S. 38, Freher S. 628.

[3]) Vgl. C. Vogt: Beiträge zur hessischen Schul- und Universitätsgeschichte hg. von Diehl und Messer, II 2. S. 133 ff.

[4]) Ebenda S. 138 ff.

Älteren, und Christian Scheibler[1]). Aber trotzdem kann Schupp sie von der Schuld nicht freisprechen, daß sie ihn mit Dingen geplagt haben, die ihm eigentlich gar nicht verständlich gewesen sind. Goclenius ist ein matadore in bello logicali gewesen[2]), und selbstverständlich hat er seinen Schülern möglichst viel Logik und Philosophie beibringen wollen. Schupp hat auch mit großem Eifer sich dem Unterricht hingegeben und eifrig auswendig gelernt, was er nach Diktat geschrieben. Aber das praktische Holland und in erster Linie der große Engländer Bacon haben ihn hiervon abgebracht. Schupp eifert in seiner Rede von der Einbildung[3]) gegen die Logiker, Scholastiker und Metaphysiker ganz im Sinne Bacons[4]). Die induktive Methode ist die beste für die Jugend[5]). Logik und Rhetorik werden von der Schule auf die Universität verwiesen.

Neben einer gewissen Abneigung somit gegen die Philosophie, wächst in Schupp heran eine starke Verurteilung der Antike in ihrer Beherrschung des Unterrichtes. Nicht etwa, weil ihm die klassischen Sprachen Schwierigkeiten gemacht haben, will er sie zurückdrängen, sondern weil sie ihm für den Unterricht der Jugend wenig geeignet erscheinen. Aristoteles ist schuld daran, daß in den Schulen so viel Sophisten und in der Kirche so viel böse Christen sind[6]). Schupp kennt die Antike überaus gut. Obwohl er ihr starkes Überwiegen, zumal die Herrschaft der lateinischen Sprache bekämpft, so hat er von lateinischen und griechischen Autoren recht viel benutzt. Die Aufzählung, die Vogt[7]) hier gibt, stellt Wichtiges und Unwichtiges nebeneinander, das Wesentliche bleibt durchaus unbetont. Wesentlich ist, daß Schupp von den Römern stärker beeinflußt ist, als von den Griechen, wie das durchaus der Zeitstimmung entspricht[8]). Aber die Verwendung der Römer ist rein stofflich, ein tieferes Eindringen fehlt ganz und gar trotz vieler Beispiele und Zitate. Wie sollte wohl ein Attribut „der sinnreiche und wohlgelährte Bösewicht" den Ovid charakterisieren! Vergil ist natürlich für Schupp „der Dichter" und

[1]) Vogt, Euphorion 1910 (XVII), S. 1 ff. zählt nur die Lehrer Schupps auf, ohne irgendwie innere Beziehungen zu erörtern.

[2]) Baur, Encyklopädie der pädagogischen Wissenschaften hg. von Schmid, Bd. VIII, S. 415.

[3]) De opinione (Orationes, Gießen 1658), S. 21 ff.

[4]) De ente rationis, p. 62 ff.

[5]) I 613, Zschau, W. W.: Leipzig, Diss. phil. 1906, S. 85.

[6]) Bischoff, Würzburg 1893, S. 75.

[7]) Carl Vogt bringt hier wieder eine mehr oder weniger vollständige Aufzählung der von Schupp zitierten antiken Autoren: Euphorion 1909 (XVI), S. 675, unter folgenden Rubriken: Redner und Historiker — Enzyklopädisten — Grammatiker — Kirchenväter — Philosophie der Alten — antikes Drama — die übrigen Dichter des Altertums — Satiriker — Traumsatiriker.

[8]) Zschau S. 66.

dem „falschen und weltklugen" Tacitus werden mehrere Male machiavellistische Ideen untergeschoben. Die Beziehungen zwischen Lukian und Schupp werden von Vogt eingehender berücksichtigt[1]).

An Stelle der Antike soll die Historie treten. Schupps Kenntnisse auf dem Gebiete der Geschichte sind in der Tat nicht gering. Die große Bedeutung der Geschichte für die Geistesbildung und die Moral wird von Schupp stark unterstrichen[2]). Er weiß, daß man nur dann die Zustände der Gegenwart verstehen kann, wenn man die Vergangenheit recht gründlich kennt. Die Geschichtsschreibung als Wissenschaft schätzt Schupp sehr hoch[3]). Zschau (S. 107) hat darauf hingewiesen, daß Schupp die Medici, vor allen Dingen Cosimo Medici (I 344) kennt, daß er Bacons historische Schriften benutzt (Zschau, S. 80). Weiteres über Schupps historische Quellen, abgesehen von den verstreuten, kurzen Notizen Vogts, ist nicht erörtert. Zu erwähnen aber ist ganz entschieden, daß er unter anderen kennt den Paulus Diakonus (II 33), Otto von Freising (I 367), Gregor XIII. (II 628), ferner die Geschichte Karls des Kühnen von Burgund (Cominäus: I 40, 80, 753); auch Karls V. peinliche Halsgerichtsordnung wird genannt (I 634).

Diese Ideen — Ablehnung der rein spekulativen Wissenschaften gegenüber der Historie, Beschränkung der Antike und der lateinischen Unterrichtssprache, stete Beachtung des praktischen Lebens — leiten Schupp bei seiner Marburger Tätigkeit.

b) Lehrtätigkeit und Produktion.

Schupp ist Magister der freien Künste und auch in Marburg Mitglied der Artistenfakultät. Dabei betont er, daß die artes liberales zurückgehen, daß dagegen die artes illiberales alle Tage besser exkoliert werden[4]). Er befindet sich in einem eigentümlichen Zwiespalt: einerseits möchte er gerne mit dem Alten brechen, andererseits hält ihn seine ganze Bildung und auch seine akademische Lehrtätigkeit in starker Bindung mit dem Hergebrachten. So ist er eifrig und arbeitsam, nimmt von allen Seiten Anregungen an und läßt von sich hören in Vorlesungen und Übungen, bei akademischen Feiern und in Programmen.

Von dem Betrieb auf den Universitäten ist Schupp keineswegs erbaut. Bei seinem Sinn für das praktische Leben kommen ihm viele Dinge auf der Universität lächerlich vor. Mit Johann Valentin

---

[1]) Euphorion 1909 (XVI), S. 697—703.

[2]) Hentschel, Programm. Döbeln 1876, S. 37.

[3]) De oratore inepto, p. 22.

[4]) I 49, vom Schulwesen, ed. Stötzner, 36, 60; Bacon I 1, 458, Kuno Fischer, Gesch. der Philosophie Bd. 10, Bacon S. 195.

Andreae verwirft er die vielen, oft geradezu albernen Promotionen. Aus reiner Titelsucht sucht man vielfach um akademische Würden nach[1]). Dazu kommen dann die grotesken Sitten des Pennälertums und der Depositionen. Johann Mathäus Meyfart, der ebenfalls das Unwesen der lächerlichen Promotionen scharf tadelt[2]), verwirft auch die Unsitten bei den Depositionen. Schupp hat alle Schändlichkeiten an sich selbst erfahren und sucht nun zu mildern und zu reformieren wo er kann. Er sieht sich genötigt, vor der zu hohen Einschätzung der Universitäten zu warnen. Es ist nicht alle Weisheit an die Universitäten gebunden und besser ist es, sich als junger Mann etwas in der Welt umzusehen, als jahrelang sich auf deutschen Universitäten herumzutreiben.

Trotz dieser Abneigung gegen den derzeitigen Universitätsbetrieb hat Schupp seine Tätigkeit als Professor der Geschichte und Beredsamkeit durchaus ernst und eifrig betrieben. Als Vertreter der Geschichte ist er der Nachfolger seines Schwiegervaters Helvicus gewesen, dessen Werke er herausgegeben und dessen Einfluß auf ihn unverkennbar ist. In erster Linie aber hat die Professur der Beredsamkeit seine Kräfte in Anspruch genommen. Stötzner, Lühmann und Vogt wenden sehr viel Arbeit daran, die einzelnen Schriften Schupps dieser Zeit bibliographisch und chronologisch festzulegen. Die Arbeit ist sehr mühvoll; geleistet haben sie wesentlich Stötzner und vor allen Dingen Lühmann; was Vogt da hinzufügt ist unbedeutend und gesucht. Als Professor eloquentiae ist Schupp von universitätswegen zu feierlichen Ansprachen, Begrüßungen und programmatischen Kundgebungen verpflichtet. Er hat feierliche Einladungen zu Festen und Gedenktagen zu verfassen, er schreibt die Programmata bei fröhlichen und traurigen Anlässen. Kein originaler Geist offenbart sich bei dem jungen Professor. Er bewegt sich durchaus in den wohlbefahrenen Geleisen altbekannter akademischer Gravität und Umständlichkeit. Nur drei seiner Marburger Universitätsreden sind in diesem Zusammenhang von größerer Bedeutung und ermöglichen einen Einblick in den Kreis seiner eigensten Ideen und Anschauungen; es sind die drei Reden „de oratore inepto", „de opinione", „de nihilo".

Schupp ist als akademischer Lehrer wegen seiner lebhaften, anregenden Art und seiner Lehrmethode sehr beliebt gewesen. Die Universität ist sich der Tüchtigkeit ihres Mitglieder wohl bewußt gewesen. Auf einen Antrag von Rektor und Senat ist Schupp auch der Gehalt erhöht worden. Doch hat er nur wenig davon zu sehen be-

[1]) Teutscher Lehrmeister, ed. Stötzner, S. 55, de oratore inepto, p. 15, de nihilo p. 63; Andreae: Menippus S. 70, 180. Zschau S. 19 ff.

[2]) Christliche Erinnerung von der Erbauung .... der akademischen Disziplin .... Schleusingen 1636, S. 275, 311. — 124, 326, 457.

kommen. Als Professor hat er seine Ansichten über Philosophie und Antike nicht geändert. Er will seine Hörer nicht mit Diktaten von Syllogismen plagen und sie nicht mit „. . .darapti, felapton" langweilen. Das Gedächtnis will er schärfen, ihm gelegentlich mit Emblemen zu Hilfe kommen — Gedanken, die er später für die Volksschule noch intensiver vertritt. Der „orator ineptus" ist in gewisser Weise der Beginn von Schupps Vorlesungen. Er ist hier ganz akademisch: die römischen Historiker und Redner sind die Quellen der wahren Beredsamkeit, die Überredungskunst sein soll. Der Phrasenschwall, der schlechte Vortrag und die üble Dispositiön der zeitgenössischen Redner wird getadelt. Lühmann (S. 40) hat zuerst auf die Quelle Schupps, auf die emblemata politica des Suerius Boxhorn (Amstelod. 1651) hingewiesen, und die Abhängigkeit im einzelnen und im ganzen klargestellt. Viel stärker und vielseitiger fließen für Schupp die Quellen zu seiner Martinsrede 1638 „de opinione". Wie überall waltet auch hier stark vor der Einfluß Bacons[1]). Es wird davor gewarnt, der Einbildung zu folgen; nur die realen Dinge sollen in Rechnung gezogen werden, und die realen Dinge fordern zum fleißigen Betreiben des Studiums auf, damit es einst so werde, wie es im Schlaraffenlande sein soll. In diesem Schlaraffenlande nämlich ist alles in schönster Ordnung; jedermann ist an dem Platze, der ihm gebührt, und jedermann tut seine Pflicht so gut er kann[2]). Nicht nur bei Bacon sondern auch bei Andreae finden sich diese Ideen[3]). Die Beziehungen Schupps zu J. V. Andreae sind noch etwas engere als man bisher angenommen hat. Aus den Briefen Schupps an den Herzog August von Braunschweig-Wolfenbüttel[4]) bekommt man einen Begriff von der Verehrung, deren Andreae bei vielen seiner Zeitgenossen sich erfreut hat. Wie sehr J. V. Andreae auf die Belebung der deutschen Literatur und Wissenschaft seiner Zeit eingewirkt hat, wird man erst dann ermessen können, wenn seine Korrespondenz weiteren Kreisen zugänglich geworden ist. In dicken Foliobänden schlummern die Briefe von Harsdörffer, Daniel Heinsius, Moscherosch und vielen anderen großen Zeitgenossen an Andreae in der Wolfenbüttler Bibliothek. Von allen Schriften aber des Andrae hat am stärksten gewirkt der Menippus, den auch Schupp gründlich studiert und fleißig benutzt hat. In der Rede de opinione hat Schupp auch wohl zum ersten Male deutsche Worte in einen akademischen Vortrag eingefügt, wie er sagt, um zu

[1]) Zschau S. 35. — Vgl. über die Universitäten der Zeit Zschau S. 69, Bischoff 69, Hölting, Programm. Kassel 1860, 1861. II 21.

[2]) Lühmann S. 48, Hölting I 24, Zschau S. 6 und 66 ff.

[3]) Über die Beziehungen des Barläus, hier vgl. Stötzner S. 31. Hölting I 27.

[4]) ed. Lerche, Euphorion 1909, Ergh. 8, S. 16 ff.

beweisen, daß sich auch all das, was er sagen wolle, auf gut deutsch wieder geben lasse. Hat er aber in den beiden genannten Traktaten seine Quellen nur dem Stoff nach benutzt, so kommt ein direktes Vorbild für ihn in Betracht bei seinem „Xenium sive de usu et praestantia nihili", eine Rede vom Dreikönigstage 1639. Stötzner hat nachgewiesen, daß dies Thema in einer akademischen Rede in Wittenberg bereits behandelt ist[1]) und Lühmann (S. 50 ff) weiß noch mehr Bearbeitungen dieses Stoffes zu nennen. In dieser Rede äußert sich Schupp über die Unterrichtsmethode, über den Wert der deutschen Sprache usw., wie auch in anderen Schriften, vielleicht nicht so scharf, um mit diesem eigenartigen Neujahrsgeschenk nicht allzusehr anzustoßen; interessant ist, daß hier (S. 94) Giordano Bruno genannt wird. Für seine Übungen, die Schupp in seinem Heim, dem Avellin, gehalten hat, bedient er sich durchaus praktischer Vorwürfe. Wie immer hat er dabei im Auge, wie er seine Schüler anleiten könne, als Redner in allen möglichen Fällen des Lebens zu wirken. Auch in diesem Zweig seiner akademischen Tätigkeit überwiegt der Einfluß Bacons: die praktische Verwertung der Wissenschaft.

Vor allen Dingen macht er selbst Ernst mit dieser Idee: praktische Verwertung seiner Disziplin, der Beredsamkeit. Ihm ist die Beredsamkeit immer nur die Kunst zu überreden gewesen, zu überreden zum Guten. Die seelsorgerische Tätigkeit ist damit für Schupp das gegebene. Er ist Prediger der Deutschordensgemeinde, treibt daneben eifrig theologische Studien, wird Lizenziat und schließlich Doktor der Theologie. Er ist als Theologe jetzt nur sehr wenig hervorgetreten; vermutlich hat er die Predigerstelle am deutschen Orden verwaltet, weil sie mit einigen ihm durchaus nötigen Einnahmen verbunden ist. Auch seine theologische Richtung entbehrt noch jeglicher Markierung. Lediglich ein paar Erbauungsschriften kommen aus dieser Zeit noch in Frage. Beide sind bald nach seiner theologischen Disputation, noch 1642, erschienen. Die Eusebia prodeambulans ist später von Jost Burkhard Schupp als geistlicher Spaziergang in die lehrreichen Schriften aufgenommen; Aurora ist als Morgenlust verdeutscht von Z. Hermann in Ulm 1666, in den lehrreichen Schriften in ziemlich derselben Übersetzung als Frühstunde und dann noch einmal gekürzt als frühetätiges Selbstgespräch erschienen. Von viel größerer Wichtigkeit in seiner ersten theologischen Tätigkeit sind seine geistlichen Lieder. Gewiß, Koch III S. 460 darf seine Lieder glaubenskräftig und volkstümlich nennen, aber das Prädikat hochpoetisch will er ihnen nicht geben. Fischer (S. 19) betont immerhin die Versart, die an

[1] S 29: Musselius, Leipzig 1624: quinta essentia de Nihilo, akademische Rede von Wittenberg.

Rist oder an Gerhard erinnert. Wesentlich an diesen Liedern ist zunächst die Vorrede, in der sich Schupp mit Opitz auseinandersetzt, in der er des sel. Bachmann Art zu dichten lobt. Vor allen Dingen aber ist wichtig, daß diese Lieder durchaus in Sprache und Geist deutsch sind. Er hat damit wiederum die praktische Anwendung eigener Vorschläge gemacht und seinen Beziehungen zur deutschen Sprache Ausdruck gegeben.

c) Deutsche Literatur und Sprache in ihren Einflüssen auf Schupp.

Man hat lange angenommen, daß Schupp wenig Kenntnis von der deutschen Literatur besitze. Nach seinem Urteil über Hans Sachs, dem er vorwirft, daß er weder gute Schuh noch gute Verse gemacht habe, scheinen in der Tat Schupps Beziehungen zu der deutschen Literatur nur äußerst geringe zu sein. Die Bemerkungen über dies Gebiet sind sehr verstreut; Zschau hat sich die Sache sehr leicht gemacht (S. 46) und betont, daß die Bekanntschaft Schupps mit der altdeutschen Literatur nicht sehr weit gehe[1]). Lühmann (S. 81) dagegen führt aus, wie stark die Einflüsse der altdeutschen Literatur auf Schupp gewesen sind. Durch Melchior Goldast ist Schupp mit Teilen der manessischen Liederhandschrift und daher mit vielen Seiten des alten höfischen Lebens vertraut. Auch etwas von der Heldensage, wenn auch nur in Spielmanns Überlieferung kennt und benutzt Schupp; durch Bachmann kennt er den Windsbecken. Vogt fügt dann hinzu[2]), daß Schupp auch durch Taubmann, Buchner und Henisch seine Beziehungen zur älteren deutschen Dichtung gefördert habe. Zumal in der consecratio avellini, der Hausweihrede, findet Vogt stark den Thesaurus linguae et sapientiae germanicae von Georg Henisch (1616).

Dann ist Schupp bekannt die Faustsage, vermutlich das Faustbuch in der verbreitetsten Form. Hierfür finden sich in Schupps Schriften mehrfache Belege[3]). Sehr viel hat Schupp aus Rollenhagens Froschmeuseler ausgezogen, zumeist Sprichwörter[4]). In derselben Weise und zu demselben Zwecke benutzt Schupp Peter Glasers theatrum diabolorum (I 323). Interessant ist, daß Schupp zur Pflege und Verbreitung der deutschen Sprache die Lektüre der Reichsabschiede empfiehlt, ein Umstand, auf den auch von anderer Seite schon aufmerksam gemacht ist[5]). Je weiter aber die eigene Zeit her-

[1]) Zschau S. 46.
[2]) Euphorion 1910 (XVII), S. 275.
[3]) I 156, 613. II 285.
[4]) Zschau S. 33, Hölting I 12.
[5]) Zschau S. 52, Bischoff S. 89.

ankommt, desto stärker werden die Beziehungen Schupps. Was er von den Humanisten und den Reformatoren entnommen hat, gehört in einen anderen Zusammenhang.

Hier ist zu erwähnen, daß er rühmend nennt seinen Gießener Freund, den „alten" Bachmann, dessen deutsches Lied auf den Lindenbaum großen Eindruck auf ihn gemacht hat. Mehrere Male erwähnt er Conrad Bachmann, den alten, hochgelehrten hessischen Poeten[1]). Ferner nennt er Sebastian Franck (I 74) und mit besonderer Hochachtung den Nürnberger Harsdörffer, dessen Gesprächspiele er selbst genau kennt und zur Lektüre empfiehlt[2]). Er hat ohne Frage auch Beziehungen zu Daniel Schwenter, kennt auch dramatische Bearbeitungen von Pyramus und Thisbe (Zschau 59 f). Eine Bekanntschaft mit Gryphius läßt sich nicht feststellen, dagegen hat Schupp die engsten Verbindungen mit Johann Lauremberg und Hans Michael Moscherosch, den beiden großen Satirikern des 17. Jahrhunderts. Lemcke stellt die drei: Moscherosch, Lauremberg und Schupp in eine Reihe. Obwohl nun die persönliche Bekanntschaft die Beziehungen zwischen Schupp und Lauremberg verstärkte, so ist die literarische Abhängigkeit Schupps von Moscherosch viel ausgeprägter. Zwischen Moscherosch und Andreae sind Briefe gewechselt, zwischen Moscherosch und Schupp sind mir keine bekannt. Aber wenn Schupp sich Philandersson nennt, so liegt der Hinweis auf Philander von Sittewald sehr nahe. Mehrfach hat Schupp die Form Moscheroschs nachgeahmt; für die Traumgesichte, namentlich auch für die Traumsatire neben Lukian hat er als Vorbild und Quelle Moscherosch ausgeschöpft. Wie bei Moscherosch, so erscheinen auch bei Andreae und dann bei Schupp Personifikationen abstrakter Dinge, so nemo, omnis, Fürwitz, reformatio, quidam, seculum. Eine wirkliche Wechselwirkung hat gewaltet zwischen Schupp und Rist, seinem Freunde Daphnis aus Cimbern. Rist hat nicht nur Schupp in Freud und Leid zur Seite gestanden, auf den Tod seiner ersten Frau ein Trauercarmen und auf Schupps zweite Ehe ein Epithalamium gedichtet, er hat sich mit ihm auch vielfach auseinandergesetzt über Schule und Unterricht. Noch wichtiger aber ist, daß Rist

---

[1]) Über Conrad Bachmann, vgl. Jöcher I 690. Wo das deutsche Lied über den Lindenbaum stehen soll, habe ich nicht erfahren können.

[2]) Vgl. Hase, Sebastian Franck von Wörd [Donauwörth, 1499—1542], der Schwarmgeist. Leipzig 1869. — Auch Sebastian Franck hat wie Schupp oft sein „deutsches Maul" nicht halten können: Franck aber in seiner scharfen Stellungnahme gegen die Reformation hat wie nach ihm im anderen Lager J. B. Andreae nie die Weichheit und Milde seines Herzens verloren. Vor allen Dingen aber sind hier zu nennen seine „Sprichwörter, Schöne, Weise, Herrliche Klugreden und Hofspruch", Frankfurt a. M. 1541 — vgl. auch Vilmar S. 286 ff. 296 Freund in der Not. Hölting I 11.

„der auf den Elbstrom saß in seinem Böötggen
und spielt ein Lied auf seinem Flöthgen"

eine intensive theoretische Beschäftigung Schupps mit den Sprachgesellschaften und ihrem Meister Opitz ausgelöst hat.

Auf Martin Opitz von Boberfeld und seine poetischen Anleitungen und Gesetze hat Schupp wenig Wert gelegt. In der Vorrede zu seinen Liedern spricht er sich offen darüber aus. Als Magister freier Künste kann er lehren, schreiben und reden wie er will, braucht sich nicht um die Länge von der, die, das, ꝛc. um alle opitzischen Gesetze zu bekümmern[1]). So ist trotz mehrfacher Nennung des Namens die Stellung Schupps Opitz gegenüber ziemlich ablehnend, das kann man wohl nicht bestreiten. Trotzdem aber fügt sich Schupp, und das ist zu betonen, dem Geschmack seiner Zeit und dichtet vollständig opitzische Lieder, so das bei Goedeke erwähnte, in Göttingen vorhandene Trauercarmen[2]). Ferner scheint mir der Vers vor Aurora: Die Morgenröth ist da, das frühe Lerchelein, und läßt ihr dir, dir, dir usw. ziemlich starke Verwandtschaft mit dem opitzischen Verse zu besitzen:

Die Lerche schreit auch dir, dir, lieber Gott allein
singt alle Welt, dir, dir, dir, will ich dankbar sein

(vgl. Vilmar S. 83). Dagegen findet sich sonst in Schupps Liedern weder in Form noch in Inhalt irgendein Anklang an Opitz, und auch die mit der opitzischen Poesie auftretenden weiteren Eigenheiten weist Schupp ab. Mehr satirisch oder ironisch spricht er von der edlen Schäferei[3]); am meisten Beziehungen zur Schäferpoesie finden sich noch in Lucidor (I 262 ff), und da mögen die Arkadia und der Amadisroman stärker gewirkt haben als Opitz direkt (I 520, 586). Das kanonisch gewordene Motiv der Schäferei:

Ein jeder folge seinem Sinn,
Ich halt's mit meiner Schäferin . . . .

[1]) I 896: „Welcher römische Kaiser, ja welcher Apostel hat ein Gesetz gegeben, das man einer Silben halben, dem Opitio zu Gefallen, soll einen guten Gedanken, einen guten Einfall fahren lassen". — Stötzner, S. 45, weist hinsichtlich der Silbenmessung in den Versen auf Laurembergs viertes Scherzgedicht hin.

[2]) Soll ich nun euer Kreuz mit Reden oder Schweigen
Zu lindern unterstehn? Wie soll ich mich bezeigen
Ihr hochbetrübtes Paar? Ein Wort von eurem Leid
Wird, wie ein scharfer Pfeil, der tiefe Wunden schneid
Euch zweifelsohne nur noch mehr Betrübnis bringen ꝛc

Das Epithalamium für Dominic Porß, das Goedeke III 235 anführt, ist mir leider nicht zugänglich gewesen und scheint überhaupt nicht mehr bekannt zu sein.

[3]) Hölting I 11.

fehlt jedoch selbst bei Schupp nicht[1]). Die Deutschtümelei der Sprachgesellschaften, ihr gespreiztes Wesen und ihre minderwertigen poetischen Leistungen hat Schupp scharf verspottet. Zumal im „teutschen Lehrmeister" macht er sich lustig über sie: in Rostock wisse man wohl, was ein Kommandant sei, von einem Obergebietiger wisse man nichts. Sowohl die Mitglieder der Sprachgesellschaften und der Orden wie auch andere Gelegenheitsdichter werden von Schupp heruntergeputzt. Mit zürnenden Worten wendet er sich an Daphnis aus Cimbern und bittet ihn um deutsche Virgilios, den elenden Reimereißern das Handwerk zu legen, die zu jeder Hochzeit und Leichenfeier Verse um Geld schmieren, in denen weder Salz noch Schmalz ist. Zu dieser scharfen Abweisung ist Schupp erst in späteren Jahren gekommen.

In Marburg hat er sich vielmehr rezeptiv verhalten. Doch haben die letzten Kriegsjahre Marburg sehr stark heimgesucht, Schupp hat daher keine Möglichkeit gesehen, sich hier länger über Wasser zu halten. Das Angebot des Landgrafen Johann († 1651) von Hessen-Braubach, als Hofprediger nach Braubach zu kommen hat er in dieser Not gern angenommen.

II. Braubach-Münster

a) Braubach, der Fürstenhof.

Die Braubacher Zeit ist eigentlich in jeder Hinsicht für Schupp wenig erfolgreich gewesen. Das unruhige Leben am Hofe, die anstrengende Tätigkeit als Hofprediger, Generalsuperintendent und Inspektor der Schulen hat ihm wenig Zeit gelassen zu schriftstellerischer Arbeit. Ganz neu für ihn kommen hinzu seine politischen Missionen an den Rhein und nach Münster. Aber so wenig aus dieser Zeit auch seiner Feder entflossen sein mag, er hat viel in dieser Zeit gelernt und in sich aufgenommen.

Der Traktat über die „Kunst reich zu werden" von 1647 wird der Braubacher Zeit angehören. Die ersten Gedanken zu diesem Traktat stammen jedoch noch aus seiner Marburger Zeit. Auch das abgeschlossene Werk geht als ein Gruß an die Freunde vom Avellin in die Welt hinaus. Allein schon der Titel weist darauf hin, daß Schupp sich mit sozialpolitischen Fragen beschäftigt hat. Allerdings, die Antwort, die er auf die Frage, wir wird man reich? gibt, ist eigentlich keine Antwort: er schildert die Utopie eines neuen wohleingerichteten Landes. Sein Ideal ist die Atlantis des Bacon, und so führt der große Engländer auch weiterhin Schupp in diesen Fragen. Die Hauptidee des neuen Staates ist: jedermann soll an der Stelle

[1]) v. Waldberg, Renaissancelyrik, Berlin 1888, S. 120 ff.

stehen, für die er sich eignet und jedermann soll in seinem Amte seine Pflicht tun. Bösewichte und schlechte Menschen haben gar keinen Platz in diesem Idealstaat (Schlaraffenland). Die einzelnen Berufe in ihren Repräsentanten treten an den Autor heran, loben ihre eigene Tüchtigkeit und den Nutzen ihrer Tätigkeit[1]).

Vor allen Dingen aber wird Schupp nun ganz und gar von seinem Amte als Hofprediger in Anspruch genommen. Lühmann (S. 12) meint, Schupp sei für das Amt eines Hofpredigers besonders geeignet gewesen. Mir ist nicht ganz klar, wie Lühmann zu dieser Ansicht gekommen ist. In einem Briefe an Maximilian zum Jungen (Henke S. 306) sagt Schupp vor der Annahme des Rufes: die Wahrheit zu bekennen, habe ich nicht gerne mit Fürsten und Herren zu tun. Das ist es auch gewesen, das ihn so leichten Herzens von Braubach wieder fortgeführt hat; in Hamburg sehnt er sich wohl noch oft nach den Sauerbrünnlein im Hessenlande, nicht aber nach der Hofluft zurück. Es ist ein Unterschied, ob sich jemand zu einem Amte von vornherein eignet, oder ob er sich in dem trotz einiger Bedenken übernommenen Amte bewährt. Und das letztere ist von Schupp zu sagen: er ist kein Bauchprediger und Polsterleger gewesen, sondern hat seine Meinung nicht zurückgehalten[2]). Als Hofprediger scheint Schupp besonders stark die Neigung gehabt zu haben, mit Gestalten aus dem alten Testamente seine Darlegungen zu illustrieren. Die Propheten, Nathan und Jonas sind seine Vorbilder; in erster Linie aber steht der Täufer Johannes. Schupp versteht es meisterhaft, die Stellung des Johannes herauszuarbeiten. So lange Johannes gegen die Hohenpriester und Schriftgelehrten und gegen ihr ganzes hochmütiges, eingebildetes Treiben vorgeht, ist er gut angeschrieben beim König. Sowie er aber das Leben des Herodes selbst einer scharfen Kritik unterzieht, da ist Johannes der wohlbeliebte Hofprediger gewesen[3]). Schupp hat ein Verhältnis zum Landesfürsten gehabt, ähnlich wie Luther — nicht zu dem Weisen Friedrich, wohl aber zu dessen Nachfolgern — zu seinen sächsischen Kurfürsten, zu seinen Mansfelder Grafen und vielen anderen großen Herren es gehabt hat. Wie Andreae dem Herzog von Württemberg und dem Herzog August von Braunschweig-Wolfenbüttel, so ist Schupp dem Landgrafen Johann ein „Conscientz-Rath“[4]) gewesen. Und darum hat ihm sein Herr auch allerlei zu gut gehalten, selbst wenn sein deutsches Maul hier und

[1]) Diese Atlantis erinnert sehr an das Schlaraffenland, das in dem Traktat von der menschlichen Einbildung I 539 ff. geschildert wird.

[2]) Fördens Lexikon deutscher Dichter u. Prosaisten, IV 675.

[3]) Salomo I 15, Baur, G., Programm zum Reformationsfest Leipzig, Akademica 1888, Prgr. S. 18 ff.

[4]) Vgl. Lerche Euphorion 1909, Ergh. 8, S. 18.

da Anstoß hat erregen können. Die Wurzeln von Schupps Verhalten als Hofprediger liegen tief im Luthertum, da Fürst und Theolog zusammen gearbeitet haben an der Hebung des Landes. Wollte man ein direktes Vorbild für Schupp als Hofprediger angeben, so könnte man nach Art und Weise Vogts aus der Nennung des Petrus Bessäus, des Hofpredigers bei Heinrich IV. von Frankreich, allerlei schließen. Schupp rühmt den Bessäus allerdings einen vortrefflichen Redner, aber was er von ihm zitiert, wird wohl nur Anekdote sein (II 31).

Nicht nur zur seelsorgerischen Tätigkeit sondern auch zu pädagogischen Äußerungen hinsichtlich der Fürstenerziehung fühlt sich Schupp veranlaßt. Wie viel auf diesem Gebiete verwahrlost und verkehrt ist, wie die jungen Fürstensöhne allerlei philosophischen Unsinn auswendig lernen müssen, daß sie aber bei ihrem Regierungsantritt durchaus unfähig sind, das wird von Schupp scharf gerügt. Einen jungen Fürsten muß man recht sonderlich unterrichten, er darf nicht nur ein frommer Christ sein, nicht nur ein wackerer Ritter und Soldat, sondern er muß auch ein gewiegter Staatsmann sein. Wieder im Sinne Bacons betont er die praktische Verwertung der gelernten Sachen, und mit dem Eifer und dem warmen Herzen des Andreae verficht er seine Ansichten, in aufrichtiger Verehrung dabei vor dem Fürsten. Um den jungen Herren eine bessere Erziehung angedeihen zu lassen, hält er die Einrichtung von Ritterschulen, von Fürstenschulen nach dem Vorbild der Schule zu Pforta für durchaus notwendig. Derartige Ideen sind ganz und gar nicht originell, die Zeit ist von der Notwendigkeit dieser Einrichtungen überzeugt und in vielen Schriften werden ähnliche Gedanken vertreten. Man hat vermutet, daß Schupp den Fürstenstaat Seckendorffs (1656) später gekannt hat. Nun sind aber die Ansichten Schupps über die Fragen der Fürstenerziehung schon vor dieser Zeit deutlich erkennbar. Ferner hat Lühmann dieses Buch den „Christen unter den Edelleuten und des Edelmannes unter den Christen" durchgelesen und keine Abhängigkeit feststellen können. Anzunehmen ist, daß Schupp Andreaes Augustus sive speculum principis ... gekannt hat. Der Salomo, Schupps Regentenspiegel, ist erst 1656/57 geschrieben und erschienen.

b) Münster, die große Politik.

Mit dem Ende des dreißigjährigen Krieges und dem Beginn der Friedensverhandlungen in Münster und Osnabrück wird Schupp gezwungen aus dem kleinen Hofleben hinauszutreten in das große diplomatische Getriebe. Es ist bereits erörtert, daß er einige Bedenken gehabt hat, das Amt in Braubach anzutreten, da er nicht gerne mit

Fürsten und großen Herren zu tun hat. Nun aber steht er nicht nur zu seinem Landesvater an dem kleinen in vieler Hinsicht gewiß recht patriarchalisch eingerichteten Hofe in Beziehungen, nun hat der einfache Schupp mit den Vertretern der mächtigsten Fürsten Europas zu verhandeln. Zunächst: er besucht in diplomatischen Missionen die Höfe am Rhein und in Westfalen, dann kehrt er nach Braubach zurück und wird als Bevollmächtigter nach Münster abgefertigt. Eine Fülle von neuen Anregungen strömt dabei auf ihn ein, er sucht sich durch alle Schwierigkeiten hindurchzufinden. Er erlangt auch Anerkennung nicht nur bei den protestantischen Herren. Sehr wichtig ist nun diese Periode für die Durchbildung seiner politischen und wirtschaftlichen Anschauungen.

Politisch vertritt Schupp im allgemeinen den Standpunkt einer gesunden konservativen Realpolitik, vom Boden des aufgeklärten Despotismus aus[1]). Trotzdem hat er sich gelegentlich nur schwer mit den bestehenden Verhältnissen abfinden können[2]). Seine politischen Vorkenntnisse hat sich Schupp erworben auf seinen Reisen, vor allen Dingen in den freien Niederlanden. Der gute Zustand der niederländischen Wirtschaft, des Handels und des Verkehrs, macht ihn zu einem begeisterten Verehrer der niederländischen Einrichtungen[3]). Münster, vorher schon Braubach haben ihm die nötige diplomatische Gewandtheit gegeben. In der Staatskunst ist er ein Gegner Macchiavellis. Alle macchiavellistische Statisterei ist ihm verhaßt, die Bibel steht ihm viel höher[4]). Schupp hat, wie schon vorher Johann Valentin Andreae, die Maximen Macchiavellis verachtet: die höchsten politischen Zwecke zu erreichen suchen ohne jegliche Rücksicht auf Kirche und Christenthum, auf Moral und Ethik[5]). Mit dieser Idee ist Macchiavelli zum Vergifter aller europäischen Höfe geworden, die Gegnerschaft Schupps und seiner Gesinnungsgenossen ist eine durchaus gesunde Reaktion. Doch ein anderes Vorbild in dieser Hinsicht hat Schupp neben Andreae gehabt, nämlich seinen zweiten Schwiegervater, den schleswig-holsteinischen Kanzler Theodor Reinking, der in seiner biblischen Polizei[6]) ebenfalls antimacchiavellistische Ideen vertritt. Aber wie weit sind diese Antimacchiavellisten in ihren Anschauungen entfernt von dem Philosophen zu Sanssouci! Tacitus steht für Schupp in vieler Hinsicht auf derselben Stufe wie Macchiavelli,

[1]) Lühmann S. 78.

[2]) In Marburg hat Schupp als Stipendiatenmajor einen Rüffel bekommen wegen seines Politisierens und Räsonnierens. Vgl. Bindewald S. 106 f.

[3]) Bischoff S. 49 ff.

[4]) Hölting I 28.

[5]) De opinione p. 8 f., Andreae: Menippus S. 4, Macchiavellus S. 15.

[6]) Lerche a. a. O. S. 20.

er wird der falsche, weltkluge genannt (I 581) sein System ebenso verworfen wie das seines späteren Landsmannes[1]). Auch sonst fehlen Schupp nicht die besten Quellen politischer und juristischer Kenntnis. Er nennt Solons Gesetzgebung[2]), die alten römischen Juristen[3]) und das corpus juris (I 633). Das corpus juris ist für ihn überhaupt der heiligen Schrift ziemlich gleich an Wert[4]). Häufig führt er an die Reichsabschiede und empfiehlt ihre Lektüre, auch die leges XII tabularum bleiben nicht unerwähnt. Diesen seinen theoretischen Kenntnissen entsprechen seine Vorschläge und Pläne.

Im Sinne von Meyfart (Zschau S. 35) äußert er sich, wenn er der unnützen Säkularisation widerrät. Früher seien die Klöster voll unheiliger Mönche und Nonnen gewesen, nun seien sie angefüllt mit Jägern und reisigen Haufen. Damals jedoch sei dem Landesherrn eine nicht unbeträchtliche Steuer von den Klöstern gezahlt, nun aber sei davon gar keine Rede mehr. Zu Ämtern soll man durch Verdienst gelangen, nicht per genetivum et dativum. Interessant ist auch die Stimmung Schupps gegen Russen und Türken (z. B. I 373). Bischoff S. 104 ff) hält darum Schupps politische Ansichten in diesem Punkte für prophetisch, ja geradezu für modern. Ist sonst auch die Arbeit Bischoffs gerade mit guten historischen Grundlagen versehen, so fehlen hier die augenscheinlich stärksten Beziehungen. Schupps Ansichten sind keineswegs prophetisch, sondern die üblichen des Reformationsjahrhunderts. Die Verbindung von Österreich mit Ungarn hat der habsburgischen Donaumonarchie die Grenzverteidigung gegen die Türken gebracht. Allein in dieser Aufgabe haben Kraft und Mittel der Habsburger gelegen, und der allgemeine Pfennig gegen die Türken ist ein ständiger Punkt der Tagesordnung auf den Reichstagen. Aus dieser Zeit stammt der Ruf zu einem Türkenkriege, den Schupp übernimmt wie so vieles andere. Gegen die Russen ruft er allein die Schweden und Polen auf, die, miteinander entzweit, in ihrer Existenz bedroht sind. Von prophetischem und modernem Geist ist hier nicht wohl zu sprechen und der Hinweis auf den Ausspruch des Bartholomäus de St. Hilaire — zurück mit den Russen in die Steppen Asiens! — wie auch auf Ereignisse des 18. und 19. Jahrhunderts scheint mir etwas abstrus. Aus Gründen der Selbsterhaltung mahnt er Schweden und Polen zum Frieden: das macht seinem gesunden, wirtschaftspolitischen Verstande alle Ehre. Zutreffend sind seine Gedanken auf

[1]) Hölting II 23 f.

[2]) Salomo ist für Schupp in erster Linie ein weiser Kaufmann; Zschau S. 88.

[3]) Er nennt z. B. Hermogenian II 191.

[4]) Von Theodor Reinking hebt er rühmend hervor, daß er die Bibel sowohl als das corpus juris gelesen habe; Lerche a. a. O. S. 20.

diesem Gebiete vielfach, aber sie sind größtenteils von anderen entlehnt. Neben Bacon, der auch hier wieder vorwaltet, wird Barclay genannt[1]). Nach den Erfahrungen, die Schupp in seinen Lehr- und Wanderjahren gemacht hat, ist es ihm immer leichter geworden, Baconsche Ideen zu vertreten. Auf praktische Ziele sucht Schupp in gesteigertem Maße sein Denken zu richten (Zschau S. 98). Von außerordentlicher Anerkennung dem praktischen Leben gegenüber zeugen die Worte, die Schupp den letzten „Inventiones" widmet, die seine Zeit so berühmt gemacht haben. Diese drei Inventiones sind dieselben, die auch Bacon preist[2]), nämlich die Erfindung der Magnetnadel, des Schießpulvers und der Buchdruckerkunst. Schupp kann nicht genug betonen, daß diese Dinge viel mehr nützen als alle Arbeit der Schulfüchse und Tintenkleckser[3]). Mit der Erfindung der Magnetnadel hat der Handel eine ganz neue Bedeutung gewonnen, die Hanseſtädte — Schupp schreibt Anseestädte — blühen wieder auf und der Kaufmannsstand erreicht ein bisher nicht gehabtes hohes Ansehen. Zschau (S. 87 ff) vergleicht die Ansichten Bacons mit denen Schupps über Handel und Kaufleute[4]). Auch der Luxus, der mit Handel und Handwerk steigt, wird von Schupp nach dem Vorbilde von Meyfart (S. 224, Zschau S. 35) und Andreae (Zschau S. 15) getadelt. Die Geldwirtschaft insgemein nimmt sein Interesse in Anspruch, ebenso wie sich Andreae mehrfach über sie geäußert hat[5]). Bischoff (S. 140) sieht hierin wieder weiter und mehr als andere; ihm erscheint hier Schupp in der Aureole als Vorläufer des Merkantilismus. Ganz im Sinne von Bacon bekümmert sich Schupp auch um das rein Technische, die primitiven Beschäftigungen: Gartenpflege (Lauremberg, de horti cultura! Zschau S. 88 ff.), Ackerbau und Kolonisation überhaupt werden von Schupp liebevoll behandelt und erörtert, ebenso Handwerke und vor allen Dingen das Bergwerk. Schupp hält die Konstruktion eines perpetuum mobile für möglich, damit eröffnen sich für ihm immer neue Aussichten, die Bergwerke recht „extraordinari zu excolieren". Selbst von Hiob weiß er, daß er in Arabien Bergwerke besessen und aus ihnen reichen Nutzen gezogen hat. Die Bergwerke in Wildungen liegen ihm, dem Hessen, besonders am Herzen, er möchte gar zu gern ihren Betrieb und Abbau heben[6]). In der ganzen Einrichtung des Lebens, in allen

[1]) I 672, 836, vgl. Zschau S. 93 f.
[2]) Novum organum I 129, 222.
[3]) I 721: Zschau S. 87 f.
[4]) Bacon, sermones fideles „de divitiis"; Schupp I 107, 115.
[5]) De arte ditescenti p. 131, 160. Andreae: Menippus S. 68 (aerarium), 160 (nummus).
[6]) I 55: Lerche S. 22.

praktischen Fragen ist Bacon von größtem Einfluß auf Schupp gewesen. Da nun Schupps Schriften mehr oder weniger alle im Hinblick auf Tagesfragen entstanden sind, so kann das Vorwiegen Baconscher Ideen kaum stark genug betont werden.

In seinen politischen und volkswirtschaftlichen Plänen und Idealen verläßt Schupp naturgemäß den Boden der Wirklichkeit, der praktischen Anwendbarkeit. Er schildert Utopien, Idealstaaten, wie sie von allen politischen Denkern gewünscht und dann wieder als unmöglich verworfen sind. Mit Recht hat darum Vogt einen Abschnitt überschrieben Schupp und die Staatsromane[1]). Nun ist es aber meiner Meinung nach interessanter zu erörtern, welche dahingehörige Literatur Schupp nicht kennt. Daß Schupp Bacons nova Atlantis, Andreaes Christianopolis, Barclays Argenis kennt, ist selbstverständlich. Auch die Utopia des Thomas Morus hat er benutzt: in dem Traktat von der Kunst reich zu werden setzt er den Fall, daß Thomas Morus eine neue Utopie schreiben würde, er würde sie dann entschieden auf die Insel Atlantis verlegen müssen (1671). Ob Schupp die Schrift Augustins de civitate dei kennt, kann ich nicht sagen, in seinen lehrreichen Schriften findet sich kein Beleg dafür. Sicher ist aber, daß Schupp Dantes Monarchia, die damals schon in fünf Ausgaben verbreitet gewesen ist, nicht gekannt hat.

III. Hamburg.

Von Münster aus kehrt Schupp nach Braubach zurück, nicht um seine Tätigkeit als Hofprediger wieder aufzunehmen, sondern um in Ruhe Entschluß zu fassen, über die beiden an ihn ergangenen Aufforderungen, nach Augsburg oder nach Hamburg als Prediger zu kommen. Aus historischem Interesse wäre Schupp sehr gern in die Stadt der lutherischen Konfession gegangen. Anderseits aber bietet ihm der Hamburger Ruf neben materiellen Vorteilen auch manches andere Verlockende. Hamburg, die große Handels- und Verkehrsstadt, ist merkwürdigerweise von den Kriegswirren nur sehr wenig berührt gewesen. Bürgerliche Wohlhabenheit und Behäbigkeit sind in Hamburg zu Hause, man hat die Mittel sich für die schönen Künste zu interessieren. Der Elbschwanenorden steht in hoher Blüte unter Rist, und auch sonst finden sich mancherlei literarische Anregungen. Dazu ist auch Hamburg eine streng lutherische Stadt, im Gegensatz zu dem kalvinistischen Bremen, wo von literarischem Leben nicht die Rede sein kann (Scherer S. 322 f.). Schupp sieht, daß die Hamburger Stellung ihm viel Arbeit und mancherlei Schwierigkeiten

[1]) Euphorion 1910 (XVII), S. 36.

bringen wird. Aber er fühlt sich stark und gerüstet. Aus den stillen, der Wissenschaft gewidmeten Tagen von Marburg ist er durch die Hofschule von Braubach und die Lebensschule von Münster gegangen. Viel Mißstände, Verwilderung der Sitten und viel unnützes Volk und lichtscheues Gesindel harren seiner in Hamburg.

a) Theologie.

An Stelle von Wissenschaft und Politik tritt nun die Theologie, und zwar die theologia practica, die mehr experientia als scientia ist. Der Ruf seiner Friedenspredigten in Münster hat ihn mit einem Male zum angesehenen Kanzelredner gemacht. Auch in Hamburg wirkt er in erster Linie durch seine Predigten. Er ergreift die Massen des Volkes, dessen Eigenheiten in seinem Leben und in seiner Ausdrucksweise Schupp mit großem Eifer studiert. So betrachtet man Schupps Hamburger Tätigkeit am besten unter den Gesichtspunkten seiner theologischen Arbeit, seiner Mühewaltung für die Volksschule und seiner Beziehung zum Volkstum. Von seiner Marburger Dozententätigkeit an ist Schupp nicht nur theologisch interessiert, sondern auch tätig. In seinen Beziehungen zu den Fürsten ist schon seiner Eigenschaft als Prediger nebenbei gedacht. Der Vergleich mit Andreae und den Theologen der Reformationszeit liegt da nahe. Im Laufe seines Lebens hat sich aber das theologische Wissen bei Schupp gewaltig vermehrt, und sein Wissen in der Theologie ist nicht gering. Trotzdem aber betont er, daß es sich bei der Theologie mehr um Erfahrung als um lernbare Wissenschaft handelt. Außerordentlich groß ist die Zahl der Kirchenhistoriker, die Schupp nennt, die er als Quellen benutzt hat. In erster Linie steht als Quelle da die heilige Schrift in Luthers Übersetzung. Merkwürdig ist nur die Vorliebe Schupps für die Personen und Erzählungen des alten Testamentes[1]). Dann nennt Schupp aus der Frühzeit des Christentums die Antiquitates des Josephus (I. 94), Origines (II. 186), Hieronymus (I. 324) und Chrysostomos (I. 60, 283, II. 37). Wichtig ist auch, daß er der Bischofswahl, wie sie von Cyprian geregelt ist, gedenkt (I. 605). Starkes Interesse bringt er den drei Kappadokiern entgegen; Basilius den Großen nennt er mehrere Male (I. 80, 679), aber auch Gregor von Nyssa (I. 679) und den großen Nazianzener (Gregor von Nazianz, I. 341) führt er an. Weiter kennt er im Mittelalter Augustin (I. 121, II. 285); wenn er sagt: es wird unmöglich sein, daß so vieler Leute Gebet nicht sollte erhöret werden (I. 376), so erinnert mich dies lebhaft an den Trost für die heilige

[1]) Bischoff S. 80, Lühmann S. 68 hat sehr richtig darauf hingewiesen. — I 287.

Monika: es ist unmöglich, daß ein Sohn so vieler Tränen sollte verloren sein. Schupp erwähnt ferner das Büchlein von der Hausſorge des heiligen Bernhard (I. 33) und die Kirchenhiſtorie des Nicephorus, die er genau zitiert[1]). Gemeint iſt unfraglich Nicephorus Callistus Xantopulus, historiae ecclesiasticae libri XVIII. Dann iſt Schupp natürlich genau bekannt mit der Reformationsgeſchichte. Luther iſt es, der in erſter Linie von ihm zitiert wird[2]). Im einzelnen die Beziehungen Schupps zu Luther feſtzuſtellen, würde zu ſehr theologiſcher Auseinanderſetzungen bedürfen. Vielfach kennt auch Schupp die Dunkelmänner und ihre Briefe. Er zitiert Magistri nostri nostrique magistri, Ortwinus Gratius und ihre großen Gegner (I. 569 ff., 572)[3]). Vielfach ſind auch die Beziehungen zwiſchen Georg Calixt in Helmſtedt und Schupp erörtert[4]). Baur rechnet Schupp und Calixt zu den Testes veritatis vor der Spenerſchen Reformation[5]). Dann ſind die Beziehungen zwiſchen Schupps Ideen im „bekehrten Ritter Florian" und Calixt feſtgeſtellt[6]). Damit kommt man auf Schupps Stellung zu der Gegenreformation, zum Papſttum, zu den Jeſuiten und der römiſchen Kirche überhaupt. Bekannt ſind ſeine Anſichten über die römiſche Statiſterei. Seine Kenntniſſe hierüber ſchöpft er aus den beſten Quellen. Verſchiedentlich führt er an Nikolaus von Kues, die großen Kardinäle Bellarmin und Baronius. Anzunehmen iſt, daß er wie über die Kirchengeſchichte des Baronius ſo auch über die Magdeburger Zenturiatoren unterrichtet iſt[7]). Der Vergleich mit der katholiſchen Kirche und ihren Einrichtungen veranlaßt Schupp zu einer Reviſion ſeiner praktiſchen Theologie. Im Gegenſatz zu den Hauptvertretern des Proteſtantismus ſeiner Zeit hat er mit Andreae zuweilen mehr das Chriſtentum an ſich als gerade das Luthertum vertreten; die Gegenſätze der Konfeſſionen ſind ihm durchaus bewußt, aber an einer Verſchärfung kann ihm wenig liegen. Die Welt wird dadurch nicht beſſer, und praktiſch verwertbar muß die Religion, das Chriſtentum gemacht werden. Denn die Welt iſt böſe und ſchlecht, das ſind die Grundgedanken der ſeelſorgeriſchen Tätigkeit bei Andreae und Schupp[8]). Man muß darauf ſehen, daß Lehre und Leben miteinander im Einklang ſtehen; über einem ſtark betonten

[1]) I 333: 1. 12. c. 46.

[2]) Vgl. Stötzner S. 66. Schupp zitiert Luther in der „Litanei".

[3]) C. Vogt hat hier ſehr ausführliche Beiſpiele der Entlehnung gegeben: Euphorion 1910 (XVII).

[4]) I 834, 846. Hölting I 27, Stötzner S. 71, Zſchau S. 44.

[5]) Prgr. S. 3.

[6]) Vgl. Henke, Calixt und ſeine Zeit. S. 33.

[7]) I 298. II 11, 31. de opinione p. 50. Zſchau S. 106.

[8]) De opinione p. 59. de arte ditescendi p. 156. II 283 ꝛc. Andreae: Menippus S. 122, 195, 512. Zſchau S. 7.

Luthertum darf man das Christentum nicht vergessen. Trotz innerer Frömmigkeit darf man sich nicht in müßiger Gefühlsduselei verlieren (Zschau S. 11). Insofern kann man auch von einer gewissen Art Pietismus bei Schupp reden, freilich ist es der Pietismus, der von Luther weither über J. Gerhard, Meyfart, J. V. Andreae und Valerius Herberger führt und schließlich — nicht aber im Sinne von Johann Arnd, Heinrich Müller und Christian Scriver — bei Spener endet (Baur Prgr. S. 12). Mit Spener hat Schupp gemeinsam den Sinn für praktische Frömmigkeit und die Abneigung gegen das dogmatische Schulgezänk. Wie Schupp gegen schreiende Gebrechen und Sünden der Zeit eifert, so auch Spener; beiden scheint es nicht sehr wertvoll gegen Juden, Türken und Photinianer zu kämpfen (Baur Enz. S. 414). Wie Andreae, so legt auch Schupp großen Wert auf praktisches Christentum; die Moral suchen sie zu heben, in erster Linie bei den Geistlichen selbst[1]). Von Bacon hinwiederum ist Schupp abhängig als Ethiker. Auch in seiner Ethik ist er Realist, auch da nichts von Doktrinarismus und Formalismus. Beide vertreten eine Menschenbildung auf Menschenkenntnis beruhend. Erfahrung ist die Hauptsache[2]).

Schupps Ruhm in Hamburg jedoch gründet sich in erster Linie auf seine Predigt. Dieses Gebiet aber kann hier nur nebensächlich behandelt werden, da einerseits die Arbeit von Baur recht ausführlich und gelungen ist, anderseits von literarischen Quellen und Vorbildern in der Predigt Schupps nicht eigentlich die Rede sein kann. Wenige Worte mögen daher genügen. Bischoff (S. 144 ff.) weist darauf hin, daß die Predigt recht eigentlich das Hauptmoment des protestantischen Gottesdienstes sei, daß sie aber im 17. Jahrhundert größtenteils von dogmatischen und konfessionellen Zänkereien erfüllt und daher für die Gemeinde ziemlich wertlos gewesen sei. Interessant ist das Urteil Daniel Georg Morhofs über Schupps Predigten: Schuppius in orationibus suis plagiarius est, in quibus cetera praeter stili barbariem, et joculos quosdam triviales, nihil laude dignum invenias. Das sind zwei Hauptfehler, die Schupp vorgeworfen werden: er sei Plagiarius und bringe allerlei triviale Scherze. Mit dem Plagiarius ist es aber nicht so schlimm gemeint; mehrfach ist betont, daß weder Schupp noch sonst die Literaten des 17. Jahrhunderts Autodidakten sind. Auch in seiner Predigt hat daher Schupp viel nachweisbare Quellen und Vorbilder benutzt. Es überwiegen wiederum Andreae und vor allen Dingen Luther (Bischoff S. 144 ff., S. 148 ff.). Fernerhin erwähnt Schupp Johann Michael Dilherr zu Nürnberg[3]),

[1]) I 618, de arte ditescendi p. 162, de opinione. Andreae: S. 11. 182.
[2]) Zschau S. 78, Kuno Fischer 10, S. 267. — Bacon, de augm. scient. VIII. I. 772. — De arte ditescendi p. 170. — Reutsch S. 9.
[3]) I 206 (Gedenk daran Hamburg!) vgl. Stötzner S. 66 ff., 80 ff.

mit dem er auch in Fragen der Sonntagsruhe übereinstimmt; sodann nennt er Dietrich (I 104), Johannes Arnd (I 38, 113) und Johann Mattheſius (I 630). Was nun den anderen Vorwurf betrifft, so ist er entschieden in gewisser Weise begründet. Zwar ist Gottes Wort Anfang und Ende aller Predigt bei Schupp (Bischoff S. 156), aber die joculos quosdam triviales sind doch recht zahlreich, und in manchen Predigten mögen sie stark überwiegen. Von daher hat Schupp mancherlei Schwierigkeiten mit dem geistlichen Ministerium gehabt, anderseits ist ihm gerade deswegen, wegen seiner „Einfälle", das Volk in Scharen zugeströmt. Vilmar und Kurz, nach ihnen Bischoff und Baur haben Schupp wegen seiner Wirkung auf die Massen durch eingestreute Scherze mit Abraham a Sancta Clara verglichen; Bloch (S. 36) nennt diese Zusammenstellung mit Recht nicht sehr glücklich. Mir scheint in der Tat ein Vergleich mit den Predigermönchen David von Augsburg und Berthold von Regensburg viel näher zu liegen. Auch diese Minoritenpatres sind voller „Einfälle" wie sie Schupp zur Predigt braucht. Um aber mit seiner Predigt auf die Massen recht intensiv zu wirken, muß er vor allen Dingen bestrebt sein, die Volksbildung zu heben.

b) Volksschule.

Mit feinem Verständnis hat Rentsch (S. 4) den genialen Andreae, den gelehrten Calixt und den volkstümlichen Schupp zusammengestellt. Aus Schupps Volkstümlichkeit erwächst sein Bestreben, dem Volke eine möglichst gute Bildung zukommen zu lassen. „Es ist nicht alle Weisheit an die Universitäten gebunden," diese Erfahrung, die er an sich selbst zu mehreren Malen gemacht hat und die ihm zu einer nicht gerade erfreulichen geworden ist, bekommt für ihn in Hamburg immer stärkere Bedeutung. Allerdings sind viele Ideen, die er jetzt mit großem Eifer zu verwirklichen sucht, und für die er schreibt und kämpft, in ihm schon in seiner Marburger Tätigkeit lebendig gewesen. Wie er da für Verbesserungen im Universitäts- und Wissenschaftsbetriebe eingetreten ist, so läßt er sich nun die Hebung der Volksschule am Herzen liegen. Für die diesbezüglichen Ansichten Schupps kommen neben gelegentlichen Äußerungen in erster Linie in Betracht: „vom Schulwesen," „teutscher Lehrmeister" und „unterrichteter Student" (Bischoff S. 58 ff.). Auch hier bildet Francis Bacon für Schupp die Hauptquelle; die Väter des pädagogischen Realismus, Bacon und Montaigne, spielen eine große Rolle (Bischoff S. 48). Manche der letzten Bearbeiter von Schupps pädagogischen Schriften sehen in ihm zu sehr den originellen Neuerer. Der Schulbetrieb und der Unterricht wird bei ihnen geschildert, als ob es keine

Reformation gegeben hätte, als ob die Zeit der Hochscholastik noch den 30jährigen Krieg überdauere (z. B. Hentschel). Dem gegenüber sind zu betonen die Änderungen und Verbesserungen, die das Volksschulwesen in der Reformationszeit, namentlich durch Luther selbst erfahren hat. Eine große Menge Anregung verdankt auch Schupp auf diesem Gebiete Luther (Bischoff S. 45)[1]. Dazu kommen dann die großen Pädagogen des ausgehenden 16. und des frühen 17. Jahrhunderts, vor allen Dingen Amos Comenius, dann Ratichius, Jungius und Helwicus. Von allen diesen hat Schupp gelernt[2].

Nun muß aber Schupp recht schlechte Erfahrungen im ganzen Schulwesen gemacht haben; er spricht häufig von pedantischen praeceptores und Schulfüchsen[3], von der nivellierenden Art des Schulbetriebes, von dem Unsinn, Logik usw. zu traktieren. Er fordert demgegenüber, daß jeder nach seinen Anlagen behandelt werden soll, denn nicht aus jedem Holz lasse sich ein Merkurius schnitzen[4]. Dieselben Ansichten, die Schupp von Bacon entlehnt (de augm. scient. VI 4. 709) äußert er auch Herzog August von Braunschweig-Wolfenbüttel gegenüber (Lerche S. 21), und merkwürdig ist, daß beide, Schupp wie Bacon, in diesem Punkte sich so wohlwollend über die Jesuiten äußern, die doch sonst weder dem einen noch dem andern nahestehen[5]. Wie Bacon wendet sich Schupp gegen die oberflächliche Auswahl der Lehrkräfte. Schupp jammert darüber, daß kein Sohn vornehmer Eltern sich zum protestantischen Geistlichen entscheide, nur armer Leute Kinder würden Theologie studieren. Wie anders ist das bei den Katholiken, wo sich auch vornehmer Fürsten und Herren Söhne um geistliche Stellen bemühen. Auch will sich kein generos Gemüt für den Lehrberuf hergeben; wer nicht zu sieden noch zu braten taugt, von dem meint man, er sei geeignet ein Schulmeister zu werden; nur die allergrößten Esel werden Schulmeister (vom Schulwesen S. 27). Vor allen Dingen müssen die Lehrkräfte besser besoldet werden[6], dann aber sollen auch die Lehrer ihre Schüler besser behandeln, nicht nur mit Schelten und Schlagen grob daherfahren[7], ein Vorwurf, den auch schon Andreae den schlechten

[1] Die Obrigkeit soll Schulen einrichten, der Unterricht soll öffentlich sein: daneben soll es aber auch Fürstenschulen geben; Fürsten müssen musterhaft unterrichtet werden.

[2] Stötzner S. 76, Bischoff S. 51, Zschau S. 46.

[3] Vom Schulwesen S. 38, Bischoff S. 83.

[4] De arte ditescendi p. 144, 147; vom Schulwesen S. 101.

[5] Zschau S. 84, Bacon, de augm. scient. VI 4, de arte ditescendi p. 147. — II 21.

[6] Bacon, de augm. scient. VI 488. — De arte ditescendi p. 144; vom Schulwesen 101.

[7] De arte ditescendi p. 155. Hölting II 25.

Pädagogen macht (Menippus S. 9 ff.). Das jugendliche Gemüt ist empfänglich, es muß daher in ihm Liebe für den Unterricht hervorgerufen werden, und das ist sehr leicht möglich, wenn Sachen behandelt werden, die für Kinder nützlich und faßlich sind: ebenfalls Baconsche Gedanken (Zschau S. 85, Bischoff S. 69). Um den Lehrern aber auch ihren Beruf angenehmer zu machen, tritt er für die Befreiung der Schule von der geistlichen Aufsicht ein[1]). Schupps Hauptideen zur Reform der Jugenderziehung und des Unterrichts betreffen die Hebung des Schulbetriebes durch reiches Anschauungsmaterial und die Stärkung des Gedächtnisses.

Die Neigung, mit schönen Emblemen die leichtere Erlernung wissenschaftlicher Materien zu fördern, hat Schupp von Bacon. Dagegen sind seine mnemotechnischen Vorschläge nur zum Teil mit Bacons Ideen in Zusammenhang zu bringen. Wenn Schupp z. B. die ganze theologische Wissenschaft in artige Liedlein gebracht wissen will, so liegt das durchaus in der Zeit der Bibelsummarien oder „kleinen Bibeln". Es ist aber ungerechtfertigt und etwas stark, wenn Bischoff (S. 85) behauptet, Schupps Methoden seien nicht immer ganz glücklich, weil sie in Gedächtnisdressur und Bilderkult ausarten. Um nur eines gegen den Bilderkult wenigstens anzuführen: Schupp ist viel zu wenig Mystiker, sondern viel zu sehr Vertreter des pädagogischen Realismus gewesen. Durchaus praktisch pädagogische Zwecke hat Schupp verfolgt; es ist deshalb verkehrt, seine Ideen zu sehr zu systematisieren, wie das Hentschel tut, und das Epitheton „der seltsame", das ihm Raumer gibt, ist durchaus unzutreffend.

c) Volkstümliches.

Mit seinem Eifer für die Volksbildung wächst bei Schupp das Interesse für die Sprache und das Leben des Volkes. In der Sprache des Volkes predigt er, sie allein wird noch von ihm verwandt in seinen Schriften. Nachzuforschen, was er in allen Einzelzügen dem Volkstum entnommen hat, ist eine reizvolle, aber umfangreiche Aufgabe. Hier, im Rahmen dieser Zusammenfassung darf und muß ich mich füglich kurz fassen.

Es fragt sich, was man in der Sprache und Literatur wohl in erster Linie als direkt volkstümlich fassen darf. Sicher kann man eine Reihe von Ausdrücken, die dem Volke lange geläufig, in die Schriftsprache selten und vielleicht auch nur vorübergehend eingedrungen sind, ferner Anekdoten, Fabeln, Allegorien und Schwänke, auch Sprichwörter (Gnomik) und Lied mehr oder weniger als Gut des Volkes an-

[1]) Lerche S. 20. — Schupp II 85. Hölting II 25.

sehen. Von alledem bieten Schupps Schriften eine mannigfaltige Menge. Nach den Anklageschriften des Hamburger geistlichen Ministeriums und den Urteilen der Fakultäten von Straßburg und Wittenberg sind seine Predigten und Reden von solchen Dingen erfüllt. Aber so viel Schupp auch hiervon bieten mag, darauf aufmerksam gemacht ist nur im allgemeinen. Bischoff (S. 35) hebt den volkstümlichen Humor Schupps hervor, Baur (Prgr. 22 ff.) betont den volkstümlichen Charakter von Schupps Predigten und weist auf die Verwendung des Volksliedes hin. Hölting (I 18 ff.) betont ebenfalls in allgemeinen Phrasen das volkstümliche Element in Schupps Schriften; dabei weist er aber darauf hin, daß Schupp mit dem Erzählen von Anekdoten und Schwänken oft langweilig und lästig wird. Zschau (S. 51) hat zuerst einige weitere Ideen und wirkliche Beispiele gegeben; er stellt Schupp in seiner Verwendung von volkstümlichen Gedanken und Wendungen zwischen Luther und Lessing. Auch auf die Anführung einiger Volkslieder hat Zschau hingewiesen. Alle diese bisherigen Notizen aber sind dürftig und zum Teil oberflächlich.

Die einfachste Form, volkstümliche Redewendungen zu bringen, ist die Wiedergabe von derben Scheltworten: Pedanten, Schulfüchse, Pfennigfuchser, Plackschmeisser, Muckensäuger, Kamelverschlucker, Berenheuter, Rappschnabel, Arschpauker — das ist nur eine dürftige Musterkarte von all den kräftigen Wörtlein, die Schupp auf Lager hat. Feiner ist es schon, wenn er mit Alliteration und Wortklang kommt: Knottern und keiben (I 276), mehr auf die Pfarr sehen als auf die Quarr (I 606), murrete und kurrete (I 281), poltern und paltern, pochen und prahlen (I 85), was in der Welt Lauff und Kauff (I 108). Dahin gehören auch Wortspiele und Verdrehungen lateinischer Wörter. Er sagt Albertus Magnus: Magnus in quantitate. Albertus in qualitate; er spricht von Thomas de Aquavino (= Aquino), von der schola Salbaderiana (= Salernitana)[1], von tölponieren (= deponieren), von Philosaufaus (= Philosophus)[2]. Gelegentlich verschmäht er auch makkaronisches Latein nicht: Kurtzweilitatis gratia (I 513), geschenktem Gaulo non debes inspicere maulo (I 58). Als weitere volkstümliche Redewendungen, die sich zum Teil durch besondere Derbheit auszeichnen, wären zu nennen: erstunken und erlogen (I 197, 324, 746), sie sollen ihm den Herrn Jörgen singen (I 738)[3], Dorn im Auge, Floh im Ohr, Faust aufs Auge ꝛc. sehr häufig. Er verhöhnt die

[1] De opinione p. 23: vom Schulwesen S. 31 f.

[2] I 506. 512.

[3] Wart, ich will dir den Herrn Jörgen singen: Wander, Sprichwörterlexikon, II 1026.

Leute, die die Weisheit mit Löffeln gefressen haben (Schulwesen 51), aber keine Katze aus dem Ofen locken, keinen Hund auf lateinisch aus dem Ofen jagen können (teutscher Lehrmeister S. 50, 53). Lang ist nicht ewig, ewig aber, das ist lang (I S. 4). Er läßt sich keinen blauen Dunst vormachen und verwirft die tollen Heiligen, deren Bauch ihr Gott ist (I 84, 556, 596, 894). Er erzählt von dem alten Edelmann, der manche Fuchswurst bei Hofe gefressen habe (I 104)[1]), von Schmalhansen, der nun vielfach Küchenmeister sei (I 30, 51); er will nicht aus jeder Laus einen Elephanten machen (teutscher Lehrmeister S. 59).

Wie in seinen Ausdrücken, so ist auch Schupp in seinen Anschauungen oft recht volkstümlich, ja naiv, zumal in seinen Ansichten über die Welt, über Himmel und Erde. Sehr zweifelhaft scheint es ihm, daß die Erde sich bewegen soll (I 611). Vornehme Sternengucker und Astronomen, Tycho Brahe und Kepler kommen ihm nicht recht geheuer vor. Zwar sagt er, er würde ihre Behauptungen schon glauben, wenn er sie nur in Einklang mit der heiligen Schrift bringen könne; das jedoch ist ihm nicht möglich. Im Widerspruch zur heiligen Schrift dagegen steht es nicht, einen baldigen jüngsten Tag anzunehmen, Kometen und andere Himmelserscheinungen im Sinne der Apokalypse eine übermäßige Bedeutung beizulegen. Durchaus in den Kreis dieser Stimmung gehört es auch, wenn er ein perpetuum mobile für möglich hält[2]).

Wenn Zschau (S. 51) und andere Schupp in seinen Beziehungen zum volkstümlichen Leben zwischen Luther und Lessing gestellt haben, so liegt ein schwerwiegender Grund zunächst in der bei allen drei gleich starken Verwendung und Vorliebe für Anekdoten, Fabeln und Parabeln. Schupp steckt voll von Anekdoten, er kennt auch größere Sammlungen, so Paulis Schimpf und Ernst, Clauß' Narrenhistorien u. a. m. Dazu kommen viele Geschichten und Possen, die Rollenhagen und Moscherosch bieten (Hölting I 12). Zudem liegt die Neigung zur anekdotenhaften Erzählung durchaus in der Zeit; Geschichtchen, die man hier und da gehört oder gelesen, werden weiter erzählt, geschrieben und gedruckt. Schupp hat das Komische und Satirische in der Anekdote vorgezogen (Hölting I 13), und eine Zeit, in der es so viel zu jammern und zu klagen gibt, ist sehr aufgeschlossen für die Anekdote, die nicht bloß belustigen, sondern auch ernsthafte Ideen sinnlicher veranschaulichen will; jedes abstrakte Raisonnement dagegen ist der Zeit und auch Schupp unbequem[3]). In seiner Hamburger Zeit

[1]) Teutscher Jäger, Fleming I 170a.
[2]) Zschau S. 59. Lerche S. 18.
[3]) Hölting I 23. Zschau 61.

steigert sich die Vorliebe Schupps für die Anekdote um ein ganz Beträchtliches. Auch Bischoff betont die bei Luther wie bei Schupp gleich starke Vorliebe für die Verwendung von Fabeln. Schupp beruft sich in seiner Verteidigung gegen die Anklagen des Ministeriums eben darauf, daß Luther und auch Matthesius in gleicher Weise Fabeln gebraucht haben. Zschau (S. 16) stellt bei Bacon eine Vorliebe für Fabeln und Parabeln fest[1]). Ich möchte hier aus der ganzen Menge nur erwähnen die Fabel von der Lügenbrücke (I 596), die Anekdote vom Rattenfänger von Hameln (II 199) und die Erwähnung der Sage vom Doktor Faust (z. B. II 285).

Überaus reich ist der Schatz, den Schupp an volkstümlichen Sprüchen und Liedern zur Hand hat. Wie leicht kann er durch ein solches Zitat seine Zuhörer erfreuen und anregen, oder seine Leser unterhalten. Ich nenne hier eine Reihe von Sprichwörtern in Reimen:

Die Küche ist kalt, der Keller warm,
Ich bin eine Köchin, daß Gott erbarm.
(I 164; fehlt bei Wander Sprichwörterlexikon.)

Wo Geld kehrt und wend,
da hat alle Freundschaft ein End.
(I 108; ebenso.)

Kleider aus, Kleider an,
Essen, trinken, Schlafen gahn:
Ist die Arbeit, so die Orden han.
(I 72; Wander II 1377; Henisch!)

Treue Hand
Kommt fort in allem Land.
(I 319.)

Kaufmannsgut
Ist wie Ebbe und Flut.
(I 57; Wander II 1231.)

Müssiggang ist aller Laster Anfang
Und des Teufels Ruhebank.
(I 323; Wander II 791.)

Den Bürgen
Soll man würgen.
(I 163; Wander I 513.)

Woher Schupp diese Sprichwörter hat, läßt sich im allgemeinen, auch wenn die Geschichte des betreffenden Sprichwortes bereits be-

[1]) v. Waldberg S. 182. — Zschau S. 61 f. stellt die vielen Fabeln und Märlein bei Schupp zusammen.

kannt ist, nicht immer feststellen. Einmal schreibt er (I 345), man sagt sonst im Sprichwort: einem fliehenden Feind baue eine gülden Brücke, damit er glücklich hinüberrücke (Wander I 968 Henisch!) Dann handelt er von einer Frühstunde, die sonst, wie man im Sprichwort zu sagen pflegt, das Gold im Munde führet (I 101; Wander III 733 sub voce Morgenstunde!). Andere reimlose Sprichwörter sind etwa die folgenden: Träume sind Träume (I 87; Wander IV 1295, Herberger!), laß die Toten ihre Toten begraben (I 87; Wander IV 1255), Landsbrauch, Landsehr (Wander II 1775; Landesbrauch ist Landesrecht), mit den Wölfen muß man heulen (Wander V 364; Herberger, Pauli: — I 136), es ist Hopfen und Malz verloren (I 18; Wander II 773), graben mag ich nicht, so schäme ich mich zu betteln (S. 54, I 178 ff. Wander II 118), alte Hunde können nicht leicht bändig gemacht werden (I 180; Wander II 819, Luther: alte Hunde lassen sich schwer bändigen), ein Handwerk hat einen güldenen Boden (I 56, 59; Wander II 338 ff.), wo nichts ist, da hat der Kaiser und der Bischoff sein Recht verloren (I 383; Wander III 119), viele Hunde sind des Hasen Tod (I 373; Wander II 860), komme ich über den Hund, so komme ich auch über den Schwanz (I 29; Wander II 852).

Kurz will ich mich nun fassen über die Verwendung von Volksliedern bei Schupp. Auf diesen Punkt ist schon mit einigen Worten hingewiesen von Zschau (S. 52 ff.). So klingt es ganz volkstümlich, wenn Schupp seine Zitate schließt mit den Worten: Wer ist der uns dies Liedlein sang? Es war der alte Hermann, das Podagra ihn plaget, ja plaget. Ich beschränke mich hier darauf die Stellen, in denen Schupp Volkslieder zitiert, zu nennen und zu betonen, daß das Volkslied eine für Schupp unentbehrliche, stark benutzte Quelle ist, der man fernerhin die schuldige Aufmerksamkeit widmen muß[1]. — Schupps Art und Weise zu predigen und zu schreiben hat in Hamburg die größte Begeisterung und den schärfsten Widerspruch hervorgerufen. Seine Tätigkeit ist ihm nicht leicht gemacht worden, und seine Hamburger Jahre sind, obwohl die tätigsten und literarisch von unserem Standpunkte aus die erfolgreichsten, nicht die für ihn glücklichsten gewesen. Doch erscheint dem, der Schupps Leben überblickt, sein Charakterbild hier am schärfsten umrissen. Hat er früher in Marburg als Professor und später in Braubach und Münster als Hofprediger und Diplomat seine Eigenart im Dienste der Sache oft zurückdrängen, wenn nicht gar verleugnen müssen, so tritt er nun ohne Rücksichtnahme auf ein

[1] I 111, 191, 297, 348, 542, 748, vom Schulwesen S. 22. Über die Beziehungen Schupps zum volkstümlichen Lied und Spruch gedenk ich demnächst mehr zu bringen.

akademisches, höfisches oder diplomatisches Zeremoniell in die Welt und unter die Menschen. In seiner Hamburger Tätigkeit, in seinen Fährlichkeiten und Streitigkeiten lernt man den Menschen Schupp am besten kennen. Eigentlich ist er mit den Worten: er ist als Hesse geboren und ist zeitlebens ein Hesse geblieben, genügend charakterisiert. Auf einige Punkte aber darf man trotzdem noch besonders hinweisen. Schupp ist außerordentlich impulsiv, er läßt sich leicht fortreißen; die Ideen, die er einmal als richtig erkannt hat, vertritt er mit zäher Energie. Gewiß, in dem Hamburger Streit trägt der Senior D. Johannes Müller die Hauptschuld, aber Schupp seinerseits hat sehr viel Stoff zur Verärgerung geboten.

Leben und arbeiten ist ihm eins; aber trotz Amt und Verstand bleiben ihm Herz und Gemüt. Er ist tief religiös, durchaus fromm, nicht nur in seinen Worten, sondern auch in seinem Leben. Er ist ein treuer Haushalter, wie im Weinberge des Herrn, so auch im eigenen Hauswesen, vor allen Dingen seinen Kindern ein trefflicher Vater gewesen. Fremden und Armen, vorüberziehenden Studenten und sonstigen Notleidenden hat er als ein nur zu milder Geber und Wirt geholfen. Er selbst hat freilich auch seine Behaglichkeit gerne haben wollen; das sieht man deutlich in der Ehrenrettung. Hier wird allerlei kleinlicher Haus- und Küchenklatsch, den man ihm vorgeworfen hat, von ihm widerlegt. Schupp wird wohl mit Recht sagen dürfen, daß er nicht für Unsummen dem Pastetenbäcker Waren entnommen habe. Daß er aber für gutes Essen nicht unempfindlich ist, das scheint in der Tat der Fall zu sein. Noch mehr aber ist er für einen guten Trunk aufgeschlossen. Er klagt über das schlechte Wasser in Hamburg, auch das Bier schmeckt ihm absolut nicht; ja hätte er hier seine hessischen Sauerbrünnlein, so würde er gerne Wasser trinken. Nun aber soll man es ihm nicht übel nehmen, wenn er sich ab und zu an einem Trunke Weines labt, wie er es immer gehalten hat. Dazu darf natürlich auch nicht der Tabak fehlen, und daß er das „Tabaktrinken" gewiß nicht übertreibt, betont er in seiner Ehrenrettung mit großem Ernste. Das sind einige recht materielle Züge: fehlen dürfen sie nicht, treten sie auch nicht sehr stark hervor; sie vervollständigen das Bild des prächtigen Pfarrherrn zu St. Jakob in Hamburg.

Zu Christoph Fürers Reimhomonymik.

Von Kurt Plenio in Göttingen.

(Schluß.)

Zum folgenden Abdrucke von F, für den ich das Göttinger Exemplar[1]) benutzen durfte, hab ich zu notieren[2]), daß „A.", „B." usw. vor 3_1, 3_5 usw. fortgelassen sind, ebenso die Bogenziffern und die am Fuße der Seiten 3, 4 usw. stehenden „Wann", „Die" usw. (oben S. 63). An den wenigen Stellen, an denen ich von F abweiche, ist die originale Lesart unter dem Text angemerkt. Hinter jedem ersten Verse eines Zwei- oder Vierzeilers steht in eckigen Klammern die Seite des 18. Bandes des „Euphorion", auf der die betreffenden Zeilen kritisch behandelt sind. — Fast alle Verse sind in F gebrochen, z. B.:

Wann meine alte **baſ** den **baß** fängt
an zu ſingen /
da **bas** wär / wann ſie ſchwieg / möcht
ich vor zorn zerſpringen.

Ich habe die Bruchstellen durch / (hier also hinter „fängt" und „möcht") gekennzeichnet.

Text.

Seite 3.

DEr **aal** ſchmeckt **allen** gut in | einer aal-paſteten. [372]
Der ſchuſter hat die **ahl** zum | ſchuhen höchſt vonnöhten.
Die **arche** Noe bracht die frommen | aus der noht. [374]
Die **arge** böſe welt blieb in der ſünd- | flut todt.
Im **bad badt** ſich das volck. Mein | tauf-**pat** war gebetten / [376]
(mein vatter **bat** für mich) mich klei- | nen zu vertretten.
Die **bahn** nennt man den weg / darauf | man gehen kan; [376]
hingegen ein rebell wird in den **bann** | gethan.
Den **balg** ſtreift man vom fuchs / der | **balk** muß aus den augen / [368]
weil ihn die zimmerleut zu ihrer arbeit / brauchen.
Baar geld errettet uns nicht von der | todten-**bahr.** [377]
Ein **paar gebar** ein weib / wer weiß / | wer vatter war.

Seite 4.

Wann meine alte **baſ** den **baß** fängt | an zu ſingen / [377]
da **bas** wär / wann ſie ſchwieg / möcht | ich vor zorn zerſpringen.

[1]) F „hat ſich auf den zunächſt befragten größeren Bibliotheken außer der Univerſitäts-Bibliothek Göttingen nicht nachweiſen laſſen," wie mir das Berliner „Auskunftsbureau deutſcher Bibliotheken" Ende Auguſt mitteilte.

[2]) Oben S. 373 Anm. 1 iſt nachzutragen: über 20_{11} „waiſen wendet wänden" ſ. S. 379.

Auf **beulen** wird gar offt ein pflaster aufgelegt. [380]
Der fleischer nimmt ein **beil** / wann er die ochsen schlägt.
Wer einen acker kauft / wie offt pflegt zu geschehen / [368]
der muß ihn ja zuvor **beſehen** / dann **beſäen**.
Es mehret ſich die plag am **bein** vom zipperlein / [377 Anm. 2; 380]
doch iſt ein böſes weib noch eine größre **pein**.
Mit **beten** dient man GOtt. In **bet-ten** muß man ſchlaffen. [379]
Mit **beeten** in dem feld hat nur der baur zu ſchaffen.
Die **beut** gedeiht dem feind in einem trägen ſtreit / [371]
drum ſtreiten **beyde** theil um ehre / ſieg / und **beut**.
Die kranckheit zeigt ſich bald durch eine **blaße** nahen: [380]
blas / kleiner / in das ſtroh / ſo giebt es waſſer-**blaſen**.

Seite 5.

Die **brätlein** hat man gern am ſpieß und in dem hauß. [376]
Am ſchreiners-**bretlein** beißt man ſich den ſtockzahn aus.
Es iſt der alte **bund** / die menſchen müſ-ſen ſterben; [371]
die ſchönſte tulpe muß / ſo **bunt** ſie iſt / verderben.
Wie bleich ward nicht im tod der Doris roſen-mund! [369]
Mich **taurt** die ſchöne farb / daß ſie nicht **dauren** kunt.
Das **eigen** lob ſtinkt gern. Welch menſch iſt mit der **eichen** [369]
an größe / an der ſtärck / und alter zu ver-gleichen[1]?
Das **euter** von der kuh iſt gut / wann mans genieſt; [380]
das **eiter** mögt ich nicht / das aus den wunden flieſt.
Kein junger muß den ſchnee der **ältern** leut verachten / [377]
vielmehr ſoll jedes kind der **eltern** raht betrachten.
Die **eyr** ſind köſtlich gut / die eine henne legt / [372]
da ihr ſelbſt **eure** eyr / ihr bauern eßen mögt.

Seite 6.

Die **federn** pfleget man den gänſen auszuraufen. [377]
Ein **fetter vetter** hat nicht großen luſt zum laufen.
Wer einen **fehl** begeht / erlangt noch wol die gnad. [379]
Ein **fell** iſt / das der Dachs auf ſeinem buckel hat.
Der ſchloßer braucht gar offt die **feile** zu dem feilen; [380]
wo ſich die **fäule** zeigt / da iſt nicht gut zu heilen.
Yeil iſt dem gärtner **feil** / wann er am **feſt** geſchwind [379]
ihn **veſt** faßt in die händ / daß er ein ſträußlein bindt.
Das **feuer** brennet hart / drum muß man es vermeiden; [376]
die viele **feyer**-täg ſind beßer zu erlei-den.
Ein **freier** iſt ein kerl / der nur der braut nachrennt / [376]
ein **freyer** mann iſt der / der keinen herrn erkennt.
Der **fluch** ſteht im geſetz. Allein im **flug** zu ſchießen[2] / [371]
vertreibt die zeit / und mag die vögel nur verdrießen.

Seite 7.

Im wirtshauß **führ** man mich durch-aus nicht **für** die thür; [372]
hinein mit / und dann her drey gläſer oder **vier**.
Die **gans** / ein garſtigs thier / kan mich nicht eh vergnügen / [372]

---

[1] zuver-gleichen F.
[2] zuſchießen F.

als wann ich sie seh **gantz** in meiner ‖ schüssel liegen.
Ich glaub nicht / daß viel guts am **geiß**- fleisch könne seyn; [372]
geuß gute brüh darauf / so geht es eh hinein.
Es gibt leut in der welt / die können gar nicht **leiden** / [371]
daß man die glocke **läut** / das doch nicht zu vermeiden:
dann gibt man zu dem grab den todten ‖ das **geleit** /
so mahnt die glocke uns an unsre sterb- lichkeit.
Wann man **gelübde** thut / so mag man ‖ sie auch halten; [379 f.]
und der **geliebten** gunst soll nicht so ‖ bald erkalten.
Durch redlichkeit erlangst du bald ein gut **gerücht** / [379]
und unschuld fürchtet sich auch im **ge- richte** nicht.

Seite 8.

Weg mit der traurigkeit / ich will der lust gebrauchen / [368]
weil **gram** und kümmernis in meinen **kram** nicht taugen.
Ein alter **greiß** thut wol / der sich zum alter hält / [377]
und nicht viel in den **creiß** der jungen ‖ leute stellt.
Die **griechin** Helena macht Troja un- terliegen / [380 f.]
weil **Griechen**-Land vermeynt / durch **kriegen** rach zu **kriegen**.
Wie **kriechen** sie so schön ins pferdes bauch hinein /
der etwan leer gewest von **krügen** voll mit wein!
Die **gründe** auf dem land sind beßer / als die **grinde** / [368]
die manche mutter findt am kopf bey ihrem kinde.
Betrüb dich nimmermehr / wann dich dein neider **hasst** / [bis 9_{14} : 369]
hast du nur GOtt zum trost / so fürchte keine last.
Die allerbeste **haab** die ich auf erden **habe** /
ist GOtt und dessen güt; wol mir mit ‖ dieser gabe!

Seite 9.

Der arme **heide** wußt nicht viel von dieser freud /
sein himmel / den er hofft / war die Elysier- **heyd.**
Wir christen wißen wol / daß / wann wir **heut** gleich sterben
wir darum keines wegs an leib und seel ‖ verderben.
Es werden unsre **häut** uns wieder um- gethan /
wann leib und seel vereint GOtt ewig ‖ loben kan.
Seht nur gen himmel auf / wann er ist hell und **heiter**;
klebt nicht so an der erd / geht mit der andacht weiter!
Wer sich / gleichwie der dachs / nur gräbt ‖ in erden ein /
muß in dem christenthum ein bären- ‖ **häuter** seyn.
Ein wahrer christen-**held erhält** ein gut gewißen;
das **helle** warheits-liecht wird ihn um- geben müßen /
wann falschheit sich verstecht in **hölen**- düstrer[1]) nacht /
worauf sie nach dem tod in **heller höll** erwacht.

Seite 10.

Was machst du geiler **hengst**? du ‖ **hängst** an lust und erden / [372]
du brennst gleich einem **herd**; ein stier kan bey den **heerden**
nicht schlimmer seyn / wie du; du fängst im **Jäner** an /
und endst / wie **jener** sagt wanns mit ‖ dem jahr gethan.
Wer mäßig **isst** und trinckt / **ist** warlich ‖ hoch zu halten. [372]

[1]) hölen düstrer F.

Mit **keilen** pfleget man das dicke holtz zu spalten.
Die **keule** Herculis war schwer und un= bequem; [372]
doch wolt ich / daß er uns damit zu hülfe käm!
Mit **kien** schiert man das feur; das **kinn** steht im gesichte. [374]
Ein **kühn**= und tapfrer mann macht seinen feind zu nichte.
Was **kündlich** ist das ist bekannt und offenbahr. [373]
Wer **kindlich** GOTT vertraut wird ‖ seiner hülf gewahr.
Der pfaff ist nur bemüht mit räuchern / ‖ opfern / weyhen / [368]
den armen **lasen** wird er nicht viel gol= ‖ des **leyhen.**

Seite 11.

Ein **lamm** so **lahm** am fuß / taugt zu ‖ dem opfer nicht; [368]
uns schmeckt es dannoch gut / wanns wol wird zugericht.
Lasst uns die **last** von GOtt allzeit ge= duldig tragen. [372]
Das **lehren** thut kein gut / bey einem ‖ **leeren** magen.
Ein **laib** vom brod der frisch und wol gebachen ist /372]
erqvicket manchen **leib** / der sonst ver= schmachten müßt.
Der fisch **leycht** in dem weyr: der ‖ mensch **leugt** mit der zungen [371]
die todten-**leiche** wird aufs fleißigste ‖ besungen.
Wer **lügt** / fühlt gern daben. Wer **liegt** im bett / wie ich / [371]
der braucht kein **licht** darzu / er schläfft ‖ wol finsterlich.
Wie mancher **liest** im buch / er soll die **lüste** meiden [371]
dieweil sie ihm den tod und hölle zube= reiten
und thut es gleichwol nicht: das macht ‖ des teufels **list** /
der freucht und schleicht ihm nach / biß er gefangen ist.

Seite 12.

All ding hat seine **maaß.** Mein kleid **maß** mir der schneider. [368]
Die **Maase** ist ein Fluß. Die **maas** wein trinckt der reuter;
und wer die blattern hat / der wird offt zugericht [377]
daß nichts als **masen** sind im gantzen angesicht.
Der frauen dient die **magd**; die **macht** gehört dem Fürsten. [379]
Das saltz **macht** insgemein uns un= aufhörlich dürsten.
Ein gast **mahl** schickt sich wol in einem schönen saal. [bis 12_{12}: 378]
Der müller **malt** das meel. Weg mit dem mutter-**mal!**
Die mahler **mahlen** auch / doch anderst / als die müller.
Wer schwulst an **mandeln** hat der macht gar schlechte triller.
Die **mandel** kern sind gut / die auf dem tische stehn.
Wer einen **mantel** hat / der darf im re= ‖ gen gehn.
Im winter trägt man gern am hals ‖ den **marder**-kragen: [376]
Die **marter** aber ist empfindlich zu ertragen.

Seite 13.

In beinen steckt das **marck**; der **marckt** ist in der stadt / [bis 13_6: 378]
darauf man offt **mehr mähr** / als wahr zu kaufen hat.
Das **meer** hingegen ist nicht leichtlich zu ergründen.
Die **mäuse** laßen sich beym speck gar fleisig finden.
Die **meis** / ein vögelein hupft auf den bäumen um:
Das **Meißen** aber ist ein ganzes Marg= grafthum.
Gott segne / die es stets wol **meynen** ‖ mit den **meinen**; [376]
das glück und sie soll sich / wie Rhein und ‖ **Mayn** vereinen /

sie **müßen**[1]) immerzu durch wolstand | seyn erfreut /
das unglück müße[2]) sie ver**mißen** alle- | zeit!
Ey pfui / wie stinckt der **mist!** ihr **müßt** | ein rauchwerck bringen; [377 nebst Anm. 1, 3
Die nas ver**mißt** es gleich. Bey so ge- | stalten dingen
geht in die apotheck / da es zu finden ist / [377]
ob man es gleich daselbst nicht mit dem | metzen **mißt.**

Seite 14.

Heut **muß** ein gutes **mus** auf meinem | tisch erscheinen; [372; 373]
dann bey der **nacht nagt** man nicht | gern an dürren beinen.
Jüngst kamen ein paar dieb in eines | kramers hauß / [378 f.]
und **nahmen** sehr viel wahr auf fremde | **namen** aus.
Der **nebel** pfleget sich offt in der lufft | zu zeigen / [379]
die **näbel** aber trägt man mitten auf | den bäuchen.
Den **ofen** heitzt man ein / und wärmt | sich auf das best; [375]
doch rauchts im gantzen hauß / wann | man ihn **offen** läßt.
Der **Preußen**-König ist / wie billich / | hoch zu **preisen** / [bis 15_2 : 374 f.]
weil er dem vatterland viel treu pflegt | zu erweisen:
sein **preiß** und lob verbleibt ihm vor | und nach dem tod;
drauf folgt in jener welt der lohn und | **preiß** bey GOtt.
Ach GOtt / wie werden einst die threnen- | **quellen qvählen**
so vieler armer leut / derselben arme | seelen /

Seite 15.

die ohne noht und recht sie offtmals | ausgepreßt /
wann sich ein größrer zeigt / der jene | rächen läßt!
Der wagner macht das **rad**. der **Raht** | von jung und alten [370]
soll sorgen tag und nacht die bürger zu | erhalten:
Dann so sagt Salomo[3]): Viel **raht** | macht viel bestehn /
ohn **raht** wird alles volck gar leichtlich | untergehn.
Den **rechen** braucht der baur im som- | mer zu[4]) dem heuen. [370]
Das **rächen** an dem feind wird den / | ders thut / gereuen;
dann GOtt gebührt die rach / der schon | den feind betrübt /
und dem / der ihm vertraut / wie **regen** / | segen gibt.
Der **reiber** reibt die haut / das gut | gefällt dem **räuber.** [368]
Am **Rhein** steht der Franzos. **Rein** | halten sich die Weiber.
Reis ist der Türcken kost. Im friede | **reist** man frey. [374]
Ein junges zartes **reiß reist** keiner leicht | entzwey.

Seite 16.

In **reusen** fängt man fisch. Die **Reus-** | **sen** wollens wagen: [bis 17_6 : 369]
ihr **saht** sie in der **saat** vergangnem | sommer schlagen:
heur geht es wieder an. GOtt gebe | beßre zeit /
weil man vom kriege **satt** und matt | nach frieden schreyt.
HErr! sage zu dem schwert / daß es fahr | in die **scheide** /
und **scheide** von der welt; daß es zu un- | srer freude /

---

[1]) müßen F. [Vgl. „mißen carere, müßen debere" Om. Rg.]
[2]) **müße** F.
[3]) Salamo F.
[4]) zu F.

gleichwie ein **ſcheit** vom holz / werd in || das feur gelegt /
nachdem es ſich ſo lang in menſchen= blut geregt.
Wie hell und leer anjetzt[1]) des bauren **ſcheune ſcheine** /
weiß der ſoldat gar wol; er macht den | vorraht kleine.
Allein / wer **ſchilt** darauf? wer iſt / den || diß betrübt?
biß GOTT / der unſer **ſchild** / uns einſt || errettung gibt.
Schlaff / der du GOtt vertrauſt / laß | dich den **ſchlaf** vergnügen.
Wer ſchläfft in GOttes ſchutz / kan all= | zeit ſicher liegen.

Seite 17.

Sagt mir / ob auch ein **ſchütz** die mau= || ren ſo be**ſchützt** /
als GOtt / in deßen **ſchutz** man allzeit | ſicher ſitzt?
Er iſt ein veſtes **ſchloß** / drein kann man || ſich verſchlieſen:
Ich **ſchlos** mich offt hinein / **kein** feind || kunt auf mich ſchieſen:
ob er gleich manchesmal nach meiner || wolfart **ſchos**;
in GOttes **ſchos** iſt man von allem | unglück los.
Den **ſchoß** und zinß muß man den || Obrigkeiten geben / [369]
wann man in ſicherheit in ihrem ſchutz || will leben;
obs gleich beſchwehrlich[2]) fällt / und gehet || **ſchwer** daher. [370; 377 Anm. 2]
Es iſt ein **ſchwehres** ding um einen | harten **ſchwehr.**
Die **ſchwäre** ſchmertzen ſehr und ma= || chen große plagen; [376]
doch **ſchwör** ich / daß ſie ſind noch leich= || ter zu ertragen /
als wann man gar den leib mit **ſägen** || ſchnitt entzwey. [376]
Der **ſegen** GOttes macht von aller || marter frey.

Seite 18.

Die **ſeule** hält das hauß; das **ſeil** die || dieb am galgen / [368]
wann ſie ſich mit der lufft in freyen lüff= || ten balgen.
Die **ſeide** ziert das kleid / das man zur || **ſeiten** trägt. [379]
Die **ſaiten** brauchet der / der auf der lau= || ten ſchlägt.
Die mutter **ſäugt** das kind. Die **ſeuche** || machet ſterben. [373]
Wer **ſeinem** GOtt vertraut / wird frey | **ſeyn** vom verderben.
Die **käu** ſind wüſte thier / von pfinnen || ſelten frey / [67 Anm. 1; 380]
doch[3]) dennoch ißt man ſie; es **ſey** ihm || wie ihm ſey.
Der **ſieg** kommt nur von GOtt. Wer || **ſiech** iſt / mag **ſich** ſcheiden / [373]
die **ſtadt** und viele leut mit allem fleiß[4]) || vermeiden;
dieweil an ſeiner **ſtatt** man reine leut || trifft an /
dadurch der **ſtaat** ohn ſchad bedienet || werden kan.
Wer ſich auf **ſpielen** legt / muß gute kar= || ten ſuchen. [379]
Die mägde **ſpülen** auch die ſchüßeln in || der kuchen.

Seite 19.

Ein dieb **ſtahl** aus dem **ſtall** einſt eine || ſchöne kuh. [378]
Wer gute klingen macht / braucht gu= || ten **ſtahl** darzu.
Wer aus den **ſtällen** ſich läßt ſeine pfer= | de **ſtehlen** / [378]
und **ſtellet** geiß hinein / der wird gewal= || tig fehlen.

---

[1]) anietzt F.
[2]) Lies „be**ſchwehr**lich"?
[3]) noch F.
[4]) Schrieb Fürer „alle leut mit vielem fleiß"?

Das **tauchen** in dem fluß geht nur im sommer an / [375]
das in dem winter doch durchaus nicht **taugen** kan.
Im **teiche** fängt man fisch; vom **teig** macht man pasteten. [368]
Die **thür** versperrt das hauß. Kein thummes **thier** kan reden.
Ich sag **dir** / deine **uhr** geht falsch und ist zu schwer. [373 Anm. 1; 378]
Uralter kommt von **ur** / als seinem **ur**-‖sprung / her.
Hat man gelegenheit die feinde zu **um**-[1] ‖ **ringen** / [374]
so kan man sie gar leicht **umbringen** und bezwingen.
Wags tapfer in dem streit / du seyst Schwed oder Sachs / [374]
biß dir er**wachs** der sieg; dann siegen ist kein **wachs.**

Seite 20.

Be**wahre** deinen mund / daß du / was **wahr** ist / redest / [375]
und durch un**wahre waar** nicht deine ‖ ehre tödest;
wie manchem **war** geschehn: dann redlich ‖ währet[2] lang:
der lügen **wehr** mit macht / sie **wär** dein untergang.
Von **wegen** des betrugs ist viel daran ‖ gelegen / [375]
daß man die **wägen** heu läßt in der heu-waag **wägen.**
Wo **weite weyde** ist / dahin wird vich gebracht. [379]
Die **weide** ist ein holtz / davon man be-sen macht.
Du hast nicht **weiße** wäsch / man muß sich deiner schämen. [378]
Ein **weiser weiß** gar wol die **weis'** in acht zu nehmen.
Wer arme **waisen** plagt / der **wendet** sich von GOtt. [379]
Mit **wänden** / die man baut / hats mit dem fall nicht noht.
Wenn kommst du her zu mir? **Wen** hast du angeklaget? [375]
Wem gibst du deine gunst / wann man dich etwan fraget?

Seite 21.

Ders **wehrt** ist; mir ist sonst kein an-drer **wehrt** bekannt:
Recht **wehrt** der boßheit ab / und **wäh-ret** mit bestand.
So **werd** ich hoffentlich nicht wider[3] ehre handeln / [375]
und auf dem lebens-pfad ohn' allem ‖ anstoß wandeln.
Wer **wider** fromme leut / gleichwie ein ‖ **widder** tobt / [379]
wird **wiederum** verfolgt / und dann gar schlecht gelobt.
Ein **wirt** / der doppelt schreibt / **wird** ‖ wenig gäst bekommen. [379]
Die **würd'** ist eine schand / wann sie ein narr genommen.
Ich **wißte** / daß es gieng in vielen beßer her / [379]
wann mancher närrischer dieb in einer **wüsten** wär.
Die **zähren zehren** auf: wer sie nicht ‖ weiß zu sperren / [377]
den können sie gar leicht ins grab hinun-‖ter **zerren.**
Die **zeugen zeigen** uns die rechte wahr-heit an. [380]
Kauft mir doch einen **zeug** / daß ich mich ‖ kleiden kan.

---

[1]) Lies „umb-" (Wortspiel zwischen (archaisierendem) „umb-ringen" und „um-bringen")? Diese Vermutung liegt gewiß recht nahe: aber wenn beide Homonyma jetzt auch wirklich „gleichlautende Wörter" sind, so stört doch das Fehlen orthographischer Differenz, obgleich dies nicht unerhört ist (16_5 scheide, 17_5 schos, 19_1 stahl, 20_6 wägen, 21_1 wehrt).

[2]) **währet** F hat hier keinen Sinn und wird erst 21_1 ff. den verschiedenen „wehrt" und „werd" gegenübergestellt.

[3]) **wider** F.

Seite 22.

Ein **zeichen** in der lufft zeigt GOttes macht und stärcke. [375 f. 380]
Zeuch aus mit deinem heer / o HERR! thu wunderwercke:
du nimst doch endlich weg die last der ‖ **ziegel**-stein!
Halt / pferd! parir einmal. Ich zieh die **zügel** ein.

Erster Exkurs (zu S. 64 ff.).

Ich suche dort nachzuweisen, daß Omeis die Homonyma aus Fürers Manuskript F[a] exzerpiert hat: sie hauptsächlich bilden, mit lateinischen Glossen versehen, das „Register". Sein Zustandekommen wird vielleicht noch verständlicher, wenn man sich etwa der französischen Marginalnoten erinnert, die Stade[1]) in das jetzt in Göttingen befindliche Exemplar von F eintrug. So mag auch Omeis zunächst nur einige Homonyma am Rande der ihm überreichten Handschrift für seinen privaten Gebrauch glossiert haben, vielleicht angeregt durch das Verfahren in Bödikers „Grundsätzen" (s. S. 64); und er führte diese Arbeit systematisch durch, als er den Plan zu seinem Register gefaßt hatte. Jenes Anfangsstadium aber, in dem ohne Prinzip zu beliebig ausgewählten Stellen einzelne verstreute Glossen gesetzt wurden (wie wohl auch bei Stade), möcht ich durch ein frühes Analogon erläutern,

---

[1]) [Korrekturnote. War dieser DVStade Brem . . ., der zwischen 1710 und 1719 das Buch besessen haben muß (s. oben S. 380, Anm. 1), der Germanist Dietrich von Stade? Über ihn vgl. Edw. Schröder ADB. 35, 353. Er (geb. 1637 zu Stade) wurde im Juli 1711 in seiner Vaterstadt, in der er bis dahin Konsistorialsekretär gewesen war, Archivar, verließ sie jedoch bald darauf wegen der Kriegsunruhen: conferebat se Hamburgum, ubi cum per annum degisset, proficiscebatur Bremam (Jo. Henr. a Seelen, Memoria Stadeniana. Hamb. 1725. S. 45). Ebd. S. 181 ff. werden Briefe von und an Stade abgedruckt: dieser befand sich nach no LVI am 29. März 1712 noch in Stade, am 8. August jedoch (no LVII) bereits in Hamburg; hier schrieb er noch am 17. Mai 1713 den Brief no LXII. Im Jahre 1713, nicht vor dem 17. Mai und schwerlich nach dem August, kam also Stade nach Bremen, wo er bis zu seinem Tode, 19. Mai 1718, blieb — im ganzen mithin fünf Jahre, wie Jöcher IV 763 richtig bemerkt. — Der Inhalt der Rh. lag durchaus im Gesichtskreise Stades, der sich in seinen letzten Lebensjahren z. B. mit Luthers Sprache lexikographisch und etymologisch beschäftigte; in seiner Bibliothek fehlten u. a. nicht (s. Seelen S. 109) Morhofs Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie (Kiel 1682) und Boedikeri Grund-Sätze der Deutschen Sprachen (Berlin 1702). — Zum Vergleich des Namenseintrages im Göttinger Exemplar von F mit Stades Schriftzügen hab ich im Augenblick nur den cod. ms. philol. 249 unserer Bibliothek (vgl. Verz. der Hss. im Prß. Staate I 1, 1 S. 64 ff. und I 3, 3 S. 529) zur Hand. Bl. 1[r] steht Sum Diederici von Stade, Bl. 2[r] von derselben Hand ein Inhaltsverzeichnis. Die einzelnen Buchstaben gehn hier und in F in Bildung und Bindung z. T. zwar beträchtlich auseinander: der allgemeine Charakter der Schrift ist jedoch der gleiche. — — Daß Dietrich von Stade zwischen 1713 und 1718 das jetzt in Göttingen aufbewahrte Exemplar von F erwarb, ist zwar nicht sicher, aber doch recht wahrscheinlich.]

durch lateinische Glossen, die ohne bestimmtes System hier und da neben einen deutschen Text geschrieben sind: ich teile sie vollständig mit, da sie auch in anderer Hinsicht lehrreich erscheinen.

Diese Glossen fand ich am Rande eines fliegenden Blattes, no 12 des Sammelbandes 14,6 : 60$^{d}_{2}$ der Großherzoglichen Bibliothek in Weimar[1], der auf die Göttinger Universitäts-Bibliothek entliehen war; 4 Bll. — Inhalt: Lebensregeln, die ein Vater seinem Sohn erteilt, wie es der Holzschnitt 1^{r} (auf 1^{v} wiederholt) zeigt. Der Text reicht von 2^{r} bis 4^{r}; 4^{v} ist leer.

Titel 1^{r}: wye Eyn weiser man seynem Sun eyn ‖ lere gebē soll vō gutten sitten vnd wercken.

Impressum 4^{r}: Gedruckt tzu Leyptzck Im iar. M. D. vnd. xxi.

Die elf Glossen[2] sind wohl noch im 16. Jahrhundert geschrieben: no 1[3] steht auf Bl. 2^{r}, no 2 bis 8 auf Bl. 2^{v}, no 9 und 10 auf Bl. 3^{r}, no 4 auf Bl. 3^{v}.

no 1 Bedechte mancher wer er were Nosce te ipsum — — **no 2** Mancher went er sey ein herr ‖ So ist er von adel eim buben nit ferr Inanis
pīvasio
gloriæ.
— — **no 3** hoffart superbia. — — **no 4** Wer sich berumbt grosser kunst ‖ Der hat doch gar ein clein vernunfft weisse wort vnd dörethe werck sciolus — — **no 5** ‹ebd.› stultitia — — **no 6** wenig sag silentium — — **no 7** Nit nym auff borg tzu vil æs alienum — — **no 8** Der vmb kein gut vbel thut Integritas — — **no 9** der trent nit recht stilligkeit. der alles das claffet das man ym seyt. taciturnitas. — — **no 10** du solt tzum rechten helffen gern Justitia. — — **no 11** Beschyrm witwen viduaR⁄[4]
defensio.

In dieser Weise mag also anfangs auch Omeis einzelne Homonyma in F^{a} glossiert haben; und ebenso, wie der anonyme Glossator, wenn er seine Arbeit fortgesetzt hätte, schließlich bei einem Register guter und schlechter Eigenschaften angelangt wäre, schuf Omeis auf seinem Gebiet am Ende „ein Register vieler Teutschen gleichlautenden Wörter". Seine Methode bestand aus Glossieren und Exzerpieren.

Daß die Glossen ferner auch paläographisch interessant sind, sei nur angedeutet: wir finden in no 2 die Abbreviatur p̄ für per und in no 11 -aR⁄ für -arum.

[1] Ihr bin ich für die sofortige Erteilung der Publikationserlaubnis zu Dank verpflichtet, da mir jener Sammelband erst wenige Tage vor Abgang meines Manuskriptes nach Prag vor Augen kam.

[2] Eine Korrektur vermutlich derselben Hand findet sich 3^{v}: in „Vntcyl" ist „n" ausgestrichen und „r" darübergesetzt.

[3] Die Nummern sind von mir hinzugefügt.

[4] Die Glosse ist stark verwischt, v völlig.

Schließlich eröffnen sie in literarhistorischer Beziehung beachtenswerte Perspektiven. Es zeigt sich hier höchst instruktiv, welche Kreise man nicht aus den Augen verlieren darf, wenn man sich über das Publikum der fliegenden Blätter Klarheit schaffen will: denn zu diesem gehörte jener glossierende Leser, der Lateinkenntnis besaß und wohl durch Interesse am didaktischen Inhalt zur Lektüre des Textes geführt wurde. Die „volkstümliche" Poesie der fliegenden Blätter drang also auch in die „gelehrten" (gebildeten) Gesellschaftsschichten, die sich mit ihr freilich weniger zum Zwecke bloßer Unterhaltung, aus Freude an Dichtung und schöner Fabel befaßten, sondern um daraus in pädagogischer Hinsicht, wie hier, Nutzen zu ziehen oder, wie für andere Drucke vermutet werden darf, die historischen Kenntnisse zu bereichern, zumal wenn über junge Ereignisse berichtet wurde. Dann kann aber gefolgert werden, daß die Drucker bei Auswahl und Herrichtung der Texte auch diese Leserklasse nicht vergessen durften: gewiß eine für die Überlieferungsgeschichte mancher Volkslieder bedeutsame Rücksicht.

Zweiter Exkurs (zu S. 68, Anm. 1 u. S. 374).

Mit der Datierung der Reimhomonymik beschäftigen sich die folgenden Zeilen, d. h. mit der zeitlichen Fixierung der von Omeis vor 1704 im Manuskript benutzten Fassung F^a, die jedoch, wie wir wissen, nach 1704 nur wenige Änderungen erfuhr, bevor sie 1709 gedruckt wurde (S. 67, Anm. 1 und 2; S. 380). Die Zeilen, welche für unsere chronologischen Zwecke hier behandelt werden, standen so, wie wir sie lesen, bereits in F^a; wäre dies nicht schon sicher, so würde die historische Interpretation selbst jenes Alter sichern.

Bereits Klenz, für den der terminus ad quem ja noch 1721 sein mußte, wies a. a. O. S. 222 auf 14_9 „Preußen-König" hin: „Das Gedicht ist nach dem Jahre 1701 .... abgefaßt worden"; und mit „Des Nordischen Krieges wird V. 181 [16_1] ff. und 235 [19_{13}] gedacht" wurden diese beiden wichtigen Stellen abgetan. — Seine Ansetzung „nach 1701" wurde von Götze a. a. O. angezweifelt, der auf die Erwähnung des nordischen Krieges näher einging. Hier möcht ich nun Götzes Datum „1701" noch fester zu begründen suchen und dementsprechend schärfer betonen[1]): daß ich ihr sofort beistimmte, zeigen eben die Stellen, denen dieser Exkurs gilt.

Zunächst eine Kleinigkeit[2]). Auf „uns" in 10_8 leg ich nicht so viel Gewicht, wie Götze S. 296 f., der darunter das bayrische

[1]) Seine Vermutung „Jahresanfang 1701" wird dabei modifiziert.

[2]) Über 15_{12} (178) vgl. Götze S. 297 und meine wenig abweichende Datierung S. 368.

Publikum versteht. Denn abgesehen davon, daß für die Rh. jetzt Helmstädt als Publikationsort in Betracht kommt, bezieht Fürer „uns“ offenbar auf die Mitmenschen im allgemeinen; auch 16_2 „ihr saht“ (die russischen Kämpfe) bedeutet ja nicht, daß Fürers Leser als Schlachtenbummler den nordischen Krieg verfolgten oder ihn gar im eigenen Lande spürten: dahinter steckt ein nüchternes „ihr seid davon unterrichtet“, indem Fürer mit dichterischer Freiheit abstraktes „Wissen“ in anschauliches „Sehen“ verwandelte. Die Zeile 10_8 bezieht sich also kaum auf „die Not Bayerns“, vielmehr allgemein auf menschliche Miseren.

Welche Aktion der preußischen Politik Fürer mit 14_9 f. im Auge hat, ob überhaupt bestimmte Fälle oder Friedrichs ganzen Regierungskurs, weiß ich nicht. Geht 14_{10} auf landesväterliche Sorge fürs Volkswohl? oder sieht Fürer, wie man glauben möchte, in der Annahme der Königswürde die Tat, durch die Friedrich „dem Vaterlande viel Treue erwies“, für die er, „wie billig, hoch zu preisen ist“? Das wäre besonders begreiflich, wenn der Autor noch unter dem frischen Eindrucke des 18. Januar 1701 stand; vgl. Götze S. 296: „je jünger es [das preußische Königtum] ist, um so verständlicher wird V. 161 [14_9]“. Freilich darf man nicht vergessen, daß „Preußen“ und „preisen“ bereits als Homonyma zusammengehörten[1]).

Die beiden Stellen, auf die es nunmehr allein ankommt, setz ich nochmals her:

I. Merkspruch 19_{13}:

> **Wags** tapfer in dem streit / du seyst Schwed oder Sachs /
> biß dir er**wachs** der sieg; dann siegen ist kein **wachs.**

II. Fürer beginnt eine seiner längeren Partien 16_1:

> Die **Reussen** wollens wagen:
> ihr **saht** sie in der **saat** vergangnem sommer schlagen;
> heur geht es wieder an. GOtt gebe beßre zeit /
> weil man vom kriege **satt** und matt[2]) nach frieden schreyt.
> uff. uff.

Nach dem Merkspruche stehen sich Schweden und Sachsen kampfbereit gegenüber. Ein Sieg einer der beiden Parteien ist noch

---

[1]) Daß Klenz' Ansetzung „nach dem Jahre 1701“ durch Götze in „nach dem 18. Januar 1701“ korrigiert wurde, darf nicht bedeutungslos erscheinen: denn gerade unser Fall lehrt, wie sorgfältig man den terminus a quo bestimmen muß. Klenz bedachte nicht, daß das Datum, welches zwischen 18. Jan. 1701 und 1721 liegen mußte, noch ins Jahr 1701 fallen konnte.

[2]) Das überschwengliche und wortreiche Mitglied der Pegnitzgemeinde, deren Manier der bombastische Erguß 16_3–$_{12}$ so recht entspricht, konnte diesen natürlich ebensogut nach einem 12jährigen Kriege wie nach einem 12 Monate langen verfertigen.

nicht erfolgt, wie aus „bis dir erwachs' der Sieg" (futurisch) hervorgeht; und auch der Hinweis auf die Schwierigkeit des (zu erwerbenden) Sieges 19_{14}b zeigt, daß dieser bisher nicht eingetreten ist. Vielmehr werden den Gegnern noch gute Ratschläge für den eigentlichen Kampf erteilt, vor dessen unmittelbar bevorstehendem Ausbruche wir uns befinden. — In andere Situation versetzt uns Fürer: Die Russen beginnen Krieg („wollens wagen"). Beweise dafür sind ihm 1. „ihr saht sie in der Saat vergangnem Sommer schlagen"; 2. in diesem Jahre („heur") wollen sie es abermals versuchen: demnach war das vorige — der erste Beweispunkt für die russische Kampfeslust — das erste Jahr des Krieges, d. h. 1700, da der nordische Krieg gemeint ist, der 1700 begann; „heur" ist also 1701. Damit ist (denn Fürer schrieb „heur", als er die Reimhomonymik verfaßte) F^a sicher datiert; die Entstehungszeit innerhalb des Jahres 1701 aber noch enger zu umgrenzen, muß nunmehr versucht werden.

Auf welche historischen Fakta Fürers Anspielungen sich im einzelnen beziehen, lehrt näheres Eingehen auf die Details des beginnenden nordischen Krieges[1]), speziell des russischen Feldzuges. — Am 31. August 1700 wurde zu Moskau den Schweden der Krieg erklärt, nachdem Peter noch kurz vorher sich immer von neuem als Freund Karls XII. ausgegeben hatte. Jetzt waren seine Kriegspläne auf die Besetzung Ingermanlands und hauptsächlich auf die Eroberung von Narwa gerichtet: er ließ Mitte September dem Gouverneur von Nowgorod den Befehl zukommen, mit 8000 Mann gegen Narwa vorzurücken, dessen 2000 Mann starke Besatzung Oberst Horn kommandierte. Fürst Trubetzkoi fiel sofort in Ingermanland ein und drang bis Narwa (23. September) vor, dessen Beschießung jedoch nicht vor dem 13. Oktober beginnen konnte und überhaupt erst vom 21. Oktober ab, als die Zahl der Geschütze vermehrt war, energisch betrieben wurde. Die Wirkung des Bombardements, das sich sehr in die Länge zog und seit Mitte November wegen geringer Munitionsvorräte erheblich abgeschwächt werden mußte, war nicht bedeutend: das Ringen um die Stadt war vergeblich. Auch als die Russen wiederholt vor Iwangorod, dem Narwa gegenüberliegenden Brückenkopf an der Narowa, feste Positionen zu gewinnen versuchten, wurden sie jedesmal zurückgetrieben. Inzwischen stieß der stärkste Teil der russischen Streitmacht zur Belagerungsarmee, ebenfalls ohne Erfolg: die Stadt hielt sich; und am 30. November vernichtete Karl vor Narwa seine russischen Gegner, deren kriegerische Aktionen damit für 1700 abgetan waren.

---

[1]) Auf Christian von Sarauw, Feldzüge Karls XII. (Leipzig 1881) sei ein für allemal verwiesen.

Auf die zweite Septemberhälfte und die beiden folgenden Monate muß also gehn, was Fürer über die russische Fehdelust des Jahres 1700, d. h. das kriegerische Vorgehn in Ingermanland und das heiße Bemühen um Narwa schrieb: die Russen zeigten sich wagemutig und schlugen „in der Saat vergangnem Sommer". Was bedeutet aber diese letzte Angabe? Klenz S. 228 glaubte die Interpretationsschwierigkeit durch Konjektur beseitigen zu dürfen und sah in vergangnem „einen durch das folgende Sommer veranlaßten Druckfehler" für vergangnen. Also: vergangnen Sommer (d. h. im letzten Sommer) schlugen die Russen in der Saat[1]). Schrieb Fürer so im Sommer 1701, so bezieht sich „vergangenen Sommer" auf den des Jahres 1700: F^a wurde jedoch, wie sich unten zeigen wird, im Herbst 1701 verfaßt, so daß dann jene Stelle auf den Sommer 1701 gehn würde, was wegen „heur" (16_2 und 16_3 behandeln ja zwei verschiedene [auf einander folgende] Jahre) unmöglich ist. Aber davon abgesehen, ist bereits die Interpretation „Sommer 1700" historisch durchaus verfehlt, da der russische Feldzug des Jahres 1700 überhaupt nicht im Sommer stattfand, vielmehr (wie wir sahen) in der zweiten Septemberhälfte begann. — Gegen die Klenzsche Hypothese sprechen also außer dem Umstande, daß sie auf einer Änderung des überlieferten Textes fußt, die geschichtlichen Tatsachen selbst.

Daß Fürer die Lücke in „ihr saht sie . . . schlagen" mit der Zeitangabe füllen wollte, nehm ich ebenfalls an; er war in der Wahl der Worte jedoch bereits durch „saht" an das Homonym „Saat" gebunden. Daher darf man sich über die gezwungene Ausdrucksweise nicht wundern, an der Fürer sogar Gefallen fand: den weit schlimmeren Fall 14_{13} ff. kennen wir ja. — — Etwa analog der Konstruktion „in der Jugend heißem Sehnen" = „im heißen Sehnen der Jugend" ist „in der Saat vergangnem Sommer" als „im vergangnen Sommer der Saat" aufzufassen. „Der Sommer der Saat" ist die Zeit, in der die Saat ihren Sommer hat und das Getreide reif wird: Juli August. Demnach ist „der vergangene Sommer der Saat" die Zeit, in der die Saat nicht mehr ihren Sommer hat und die Felder kahl sind: Herbst[2]).

Mit der Datierung, die durch diese Interpretation aus 16_2 für den russischen Feldzug im Jahre 1700 gewonnen wird, stimmt der historische Verlauf völlig überein: die Russen schlugen ja wirklich im Herbst 1700 (von Mitte September bis Ende November). Damit

[1]) Das sollte wohl bedeuten: „zu Felde ziehen, Krieg führen, unter dem natürlich die Saaten leiden mußten." — Oder wollte Klenz konstruieren: „in den vergangenen Sommer der Saat schlagen"? Das versteh ich nicht.

[2]) Ein aestate praeterita ist gleichsam allzu wörtlich aufgelöst: aestate „im Sommer", praeterita „dem vergangenen"!

ist, glaube ich, die Richtigkeit der soeben entwickelten Auffassung erwiesen.

Jetzt zur Stelle 16_3 „heur geht es wieder an", die für genauere zeitliche Fixierung der Rh. von höherem Werte als 16_2 ist, wo auf frühere Ereignisse angespielt wird: die Wochen des Jahres 1701, in denen „die Russen es wieder wagen wollten" und neue Feindseligkeiten begannen, sind ja der Zeitpunkt, in dem Fürer die Verse 16_1 ff. schrieb.

Im Dezember 1700 bezog Karl Winterquartiere in Livland: von einzelnen Scharmützeln an der schwedisch-russischen Grenze[1]) abgesehen, herrschte Ruhe. Im Februar und März 1701 fand nahe der kurländischen Grenze in Samogitien auf Schloß Birsen eine Zusammenkunft zwischen Peter und August statt: gegen Karl gerichtete Pläne wurden erörtert, ein Kriegsprogramm entworfen und ein russisch-sächsisches Bündnis gegen Schweden geschlossen. Daß sich 16_3 nicht auf diese politische Konferenz bezieht, ist klar; was Fürer vielmehr unter „wagen wollen" und „wieder angehn" verstand, ist aus 16_2 und 16_3 ff. zur Genüge ersichtlich: energische und deutliche kriegerische Aktion. Dazu kommt, daß jene Verhandlungen äußerst geheim gehalten wurden, so daß sie schon deshalb nicht als Grundlage von „heur geht es wieder an" angesehen werden dürfen. — Nur die Sachsen gingen kriegerisch vor (Vormarsch auf Riga), und auch das russische Hilfskorps, das am 3. Juli 1701 zu ihnen stieß, griff nicht in den Kampf ein, sondern zog sich nach der sächsischen Niederlage an der Düna auf Pskow zurück, wo Peter mit 40.000 Mann stand: nicht die Russen, allein die Sachsen hatten es „wagen wollen". Jene nahmen vielmehr zunächst von allen Feindseligkeiten Abstand; nach außen hin untätig, hatten sie nach der Niederlage vor Narwa an der Verstärkung ihrer Streitkräfte gearbeitet und ihre Heeresorganisation zu verbessern gesucht. Schließlich fuhren sie aber doch aus ihrer Ruhe empor: und nun „ging es wieder an".

Anfang September 1701 plünderten schwedische Truppen unter Oberstleutnant Liewen die russische Grenzstadt Petschory und ihre Umgebung. Um Vergeltung zu üben, stellten die Russen nun drei große Kolonnen auf, die am 16. September ihren Rachezug antraten und zu gleicher Zeit die livländische Grenze überschritten: „die Russen wolltens wagen." Die schwedischen Grenztruppen waren nicht stark, so daß die Angreifer leicht Erfolge errangen. Die größte Abteilung machte fast die ganze 500 Mann zählende Truppe des Major Roos

[1]) Diese beiderseitigen Streifzüge über die livländische Grenze, auf denen man das feindliche Gebiet verheerte und die Dörfer plünderte, hat Fürer natürlich nicht mit 16_3 im Auge.

bei Rappin nieder, der nur mit 30 Soldaten entkam. Auch Kapitän Nolken hatte mit seinen 150 Mann bei Rauke heftige Angriffe auszuhalten. Erst als das schwedische Oberkommando, Oberst Schlippenbach, größere Heeresmassen entsandte, wurden die Russen unter schweren Verlusten zurückgeworfen, so daß ihr großartig angelegtes Unternehmen völlig scheiterte. Der Rest des Jahres blieb ohne bedeutende Kriegsereignisse.

Nach Beginn der ersten militärischen Aktion der Russen im Jahre 1701 mußte 16_3 geschrieben sein; nunmehr können wir sagen: nach dem 16. September und sicher auch nach den Erfolgen bei Rappin und Rauke, als die Nachrichten von der russischen Invasion in Livland[1]) bis nach Süddeutschland gedrungen waren, also etwa in der ersten Oktoberhälfte des Jahres 1701 entstand F^a.

Schließlich wend ich mich zum bereits interpretierten Merkspruche 19_{13} und seinem historischen Hintergrunde. Wir erkannten, daß sich nach ihm Schweden und Sachsen kampfbereit gegenüberstehen, daß aber ein Sieg einer der beiden Parteien noch nicht erfolgt ist. Daher muß 19_{13} „im ersten Jahre des speziell schwedisch-sächsischen Krieges geschrieben sein" (S. 68, Anm. 1); der Spruch „kennt dazu keinen der Siege Karls, die schon 1701 (Juli) begannen" (S. 374).

Freilich war es schon 1700 zu schwedisch-sächsischen Kämpfen gekommen. Vergeblich war Riga belagert worden: nur die Kobronschanze am linken Dünaufer wurde Ende Februar von 1000 Sachsen besetzt, ebenfalls Dünamünde vom schwedischen Kommandanten Budberg am 26. März dem sächsischen General Carlowitz nach zwei Wochen langer Gegenwehr übergeben. Die Verbindung mit dem Meere war somit für Riga unterbrochen; auch im Süden versperrte ein sächsisches Lager den Weg; ferner durchzogen 1500 sächsische Reiter unter dem Generalmajor Patkul Livland, um den Adel gegen Schweden aufzuwiegeln: alles ohne Erfolg. Patkul, nunmehr Kommandant der sächsischen Armee, führte diese aus dem Lager vor Riga nach Jungfernhof, von wo er vor den 7000 Mann des schwedischen Generalmajors Maydel auf das westliche Dünaufer zurückwich. Nachdem beide Heere verstärkt waren (das schwedische Kommando übernahm Generalmajor Wellingk, das sächsische der Herzog von Kurland), lagen sie sich bei Dreilingshof untätig gegenüber. Am 28. Juli zog die sächsische Armee, die jetzt mehr als 20.000 Mann stark war, fast ungehindert über die Düna, nur ein unbedeutendes Gefecht fand statt. Wellingk besetzte mit einem Teile

[1]) Auf jene Zeit paßt auch gut, daß Fürer vor allem über Plünderung klagt (16_9 f.).

seines Heeres Dreilinghof und führte den anderen nach Rujen. Nach diesem Rückzuge erhielt er Verstärkungen; er blieb in Rujen bis zum Oktober, als Karl selbst ins Lager kam. — Die Sachsen belagerten von neuem Riga, abermals vergeblich. Jedoch eroberten sie am 17. Oktober die Festung Kokenhusen, wodurch die Verbindung mit den Russen hergestellt wurde. Als sie schließlich in Kurland und Littauen Winterquartiere bezogen, befand sich Riga außer Gefahr.

Schwerlich bilden diese Vorgänge den historischen Hintergrund der Zeilen 19_{13} f., wenngleich sich diese Auffassung nicht zum strikten Beweis erheben läßt. Einer stärker bewegten Zeit, in der die Wogen des Krieges höher gingen, entstammt, glaub ich, die wuchtige Mahnung, die der Merkspruch vorträgt. In ihm spürt man etwas von dem gewaltigen Eindrucke, den das Ringen der Völker auf die Welt ausübte: der schläfrige Gang der im Grunde wenig bedeutenden schwedisch-sächsischen Feindseligkeiten des Jahres 1700 wird kaum das Interesse der Unbeteiligten erregt haben. Endlose Truppenschiebungen, untätiges Lagern, das vergebliche Vorgehen gegen Riga, Kämpfe von geringer Tragweite, zum Schlusse die Sachsen ungeschwächt im Winterquartier und die Schweden auf dem Wege zur großen Narwaschlacht: das alles konnte doch nicht die Wirkung haben, daß unser Autor gleichsam selbst von Kriegslust und Siegestaumel gepackt wurde und als Rufer im Streit zwischen die Parteien trat. 1700 ist vielmehr das Jahr der schwedischen Siege über die Dänen[1]) und (bei Narwa) über die Russen, neben denen die Konflikte mit den Sachsen an Interesse verlieren mußten.

Seit dem Ende des Jahres 1700 befanden sich Schweden und Sachsen in ihren Winterquartieren, zu beiden Heeren stießen Verstärkungen; aber weder Karl noch seine Gegner schritten zum Angriffe vor, jeder erwartete den Ausbruch neuer Kämpfe, wagte jedoch selbst nicht, den sicheren Schutz zu verlassen und die Initiative zu ergreifen. In wenigen Wochen konnten die Würfel fallen, und doch verging ein volles Halbjahr ohne kriegerische Aktion. Dumpfe Spannung, hervorgerufen durch die furchtbare Ruhe vor dem Losbrechen des unheimlich lauernden Unwetters, konnte da auch die Stimmung fernstehender Beobachter lastend herabdrücken: und die gewaltsam zurückgepreßten Wünsche, endlich einmal Taten zu sehen, entluden sich:

---

[1]) Einer der Merksprüche in Prosa (23_8) lautet: Wem wollet ihr **döhnen** oder auffspielen / den **Dänen** / oder **denen** / die sich in andern ländern ausbreiten und aus- / **dehnen**? Angeredet sind die Schweden; während die Sachsen in Livland einfielen („in andere Länder"), suchten sich die Dänen in Schleswig „auszubreiten": Karl trieb sie aber zurück und erzwang im August 1700 den Frieden von Travendal. Aus dem Sommer 1700 stammt also 23_8.

„Magst du Schwede oder Sachse sein, wag' es doch endlich! Geh tapfer vor, damit schließlich ein Sieg diesem unerträglichen Zustande ein Ziel setze!"

Am 27. Juni brach Karl plötzlich nach Riga auf; auch die Sachsen marschierten nunmehr dorthin, ohne zunächst die Stadt anzugreifen, sie nahmen vielmehr ihr gegenüber am westlichen Dünaufer Stellung. Immer näher rückte der Feind, auf beiden Seiten wurden erneute Maßregeln zum Kampfe getroffen: die erregte Spannung hatte ihren höchsten Punkt erreicht. Am 17. Juli langten Karl und sein Heer bei Riga an und erkämpften sich am Ende der dritten Juliwoche nach heftigem Ringen den Übergang über die Düna: ein glorreicher Sieg für die Schweden, für die Sachsen, auf deren Seite 2000 Mann fielen, eine ehrenvolle Niederlage! Karls Erfolg war bedeutend: alle Dünafestungen wurden nun von den Schweden besetzt, vor allem aber war die Vereinigung der Russen und Sachsen unmöglich gemacht, die jeden Widerstand aufgaben. Langsam nahm Karl die Verfolgung der geschlagenen Gegner auf, die auf Sachsen zu abrückten. — Der weitere Verlauf dieses schwedisch-sächsischen Krieges, den das Jahr 1701 eröffnete, gehört nicht mehr hierher: er war ein Siegeszug Karls, mit dem Altranstädter Frieden (1706) schließend.

Da mir also unser Merkspruch sich gut in die Zeit vor Karls Dünasieg zu fügen scheint, so darf wohl mit dem Resultat geschlossen werden: etwa Anfang Juli 1701 entstand 19_{13} f.[1]).

---

[1]) [Korrekturnote. Die Frage: wie kam Fürer in den Besitz der Merksprüche? hab ich in dieser Untersuchung nicht erörtert, da sich aus dem Material heraus kein direkter Anlaß ergab, zwischen den Merkspruchautoren und Fürer ein Bindeglied zu postulieren. Und seine Tätigkeit als Ordner und Interpolator erleidet in ihrer Beurteilung keine Verschiebung, wenn ich gestehe, daß ich ihn mir als „Sammler" nicht vorzustellen vermag. Soll er etwa nach Helmstädt gezogen sein, um dort aus dem Munde der „studierenden Jugend" Merksprüche aufzuzeichnen? Eine andere Erklärung wird, glaub ich, richtiger sein. Wie wir studentische Liederhandschriften kennen, so mag es auch eine handschriftliche Merkspruchsammlung gegeben haben. Zuerst hatte vielleicht ein Helmstädter Student in sein Album auch einige der damals beliebten Merksprüche eingetragen; und dies Heft wurde nun im Laufe der Zeit — durch mehrere akademische Generationen fortgeerbt — von seinen Besitzern und ihren Freunden zu gleichem Zwecke verwandt. (Wie ein Volkslied durch Aufzeichnung nicht der mündlichen Tradition entrissen wird, so behielten natürlich die schriftlich fixierten Verslein daneben ihren Charakter als lebendig von Mund zu Mund fortgetragene Merksprüche.) — Eine „Merkspruchhandschrift" gelangte zu Fürer: ihr Inhalt wurde durch ihn geordnet und zur Rh. erweitert.]

Über einige lateinische Gelegenheitsgedichte aus A. G. Kaestners Jugendjahren.

Von Wolfram Suchier in Halle.

Kaestner war, was man selten verbunden antrifft, Mathematiker und Schöngeist zugleich. Er ist für die Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts von Bedeutung nicht nur wegen seiner Beziehungen zu Gottsched und seiner Charakterisierung des toten Lehrers, sondern besonders wegen seiner Epigramme, deretwegen er gefürchtet und berühmt wurde, und welche von Karl Becker (Halle 1911) vortrefflich untersucht und gewürdigt worden sind. Wir dürfen uns aber für das Gesamtbild auch dieses Mannes nicht auf das beschränken, was bisher von ihm und über ihn bekannt und an den einschlägigen Stellen zu finden ist. Es erscheint mir vielmehr ein Hinweis auf einige ganz vergessene und versteckte lateinische Gelegenheitsgedichte aus seiner Jugendzeit nicht ohne Bedeutung für seine dichterische Entwicklung und literarhistorische Würdigung, wobei ich aber ihren Wert und Kaestners Stellung nicht überschätze. Die 16 lateinischen Gedichte, die bisher von ihm bekannt sind, sind abgedruckt in der Sammlung seiner Schönwissenschaftlichen Werke von 1841 auf S. 111—115, sie finden sich sämtlich schon in seinen Vermischten Schriften (I² 1773, II 1772). Ich habe nun in einigen alten Leipziger juristischen Dissertationen weitere Gedichte Kaestners gefunden, die für die Literaturgeschichte und für seinen Biographen verloren sind, wenn nicht einmal nachdrücklich auf diese verborgenen Stellen hingewiesen wird, an denen sie zu finden sind, obwohl man sie hier nicht vermutet.

Als erste ist hier zu nennen die Dissertatio juridica de Laudemio, Von der Lehnware, de casu ad casum non extendendo (welche die bei der ersten Investitur und jeder Lehnserneuerung an den Lehnsherrn zu zahlende Abgabe behandelt). Als ihren Autor und Respondenten gibt der Titel Christian Ehrenreich Haynemann aus Stürza an. Bei der am 19. März 1734 unter des jur. Dr. et practicus Abraham Kaestner Vorsitz stattgefundenen Disputation opponierten Christian Ehrenfried Behrnauer aus Bautzen, Johann Heinrich Steinberger aus Schleiz und Abraham Gotthelf Kaestner, des Präsiden einziger damals $14^1/_2$jähriger Sohn. Letzterer war im Disputieren nicht unerfahren, hatte schon als 11jähriger Knabe in einem Kolleg seines Vaters sich mit älteren Studierenden weidlich herumgestritten und disputierte wiederholt unter seines Vaters Vorsitz (außer mit Haynemann noch am 18. August 1734 über den Satz: omne quod soli inaedificatur, solo cedit, und am 6. April 1735:

de foeminarum in feudis successione). In den früheren Jahrhunderten geschah es oft, daß den Bewerbern um den Doktor- und andere akademische Grade Glückwunschgedichte von ihren Freunden gewidmet und diese (selten vor) meist hinter der Dissertation zum Abdruck gebracht wurden. Dieser Sitte gemäß hatte auch der junge Kaestner ein Distichon auf Haynemann verfaßt, das dessen Dissertation angehängt wurde und auf der unnummerierten Seite 40 steht. Es lautet folgendermaßen:

Nobile proponis Tibi quod, Dilecte, tuendum
Tractasti ingenuo Thema, labore simul.
Vltimum adhuc superest, meriti quod conscia, nomen
Par Tibi concedat nobilitate Themis.

Sinceri amoris testes has lineas adponebat . . .

Abr. Gotthelff Kaestner . . .

N[otarius] P[ublicus] C[aesareus][1] ab illustr. Reg. Dresd. immatr. . .

Das Thema der Dissertation nennt der Dichter nobile im Hinblick darauf, daß sie eine Institution des vorzugsweise für den Adel in Betracht kommenden Lehnrechts behandelt. Daß ein Zusammenhang zwischen den gesperrt gedruckten Worten anzunehmen ist, glaube ich nicht. Die Verse sind nun zwar inhaltlich nicht von großer Bedeutung, sie zeigen aber, daß der 14jährige Knabe doch schon die gewählte metrische Form beherrschte. Er hat sich ihrer später verschiedentlich bedient, von den 16 in den Werken (1841) abgedruckten lateinischen Gedichten sind 6 Distichen (S. 111 ff. Nr. 2, 3, 9, 11, 12, 15). Von diesen sind nur 2 (Nr. 2 u. 11) datiert, aber es ist nicht unwahrscheinlich, daß auch die anderen 4 Distichen jüngeren Datums sind als das oben mitgeteilte auf Haynemann, welches ich bis zum Beweise des Gegenteils sogar für das älteste gedruckte Kaestnersche Gedicht halten möchte[2]. Ein Literarhistoriker, der vielleicht dereinst eine Kaestner-Monographie unternehmen wird, dürfte hierüber genauere Auskunft geben können. Jedenfalls ist es auch älter als die frühesten seiner von Meusel und anderen verzeichneten Schriften (1736) und Aufsätze.

In den folgenden Jahren war Kaestner nacheinander Baccalaureus, Magister und (1739) Privatdozent geworden, als ihn die Pro-

[1] Kaestner war schon 1733 von seinem Paten, dem Professor und Hofpfalzgrafen J. F. Hoekner, zum Notar kreiert worden: über die Stellung der Hofpfalzgrafen gibt es leider keine neuere Monographie, ich verweise daher über sie auf meine Dissertation: Geschichte der venia aetatis in Deutschland vor 1900 (1907) S. 13—18 u. 42—50.

[2] Das älteste erhaltene Kaestnersche Gedicht ist wohl das von Becker a. a. O. S. 124) erwähnte ungedruckte des 10jährigen Abraham Gotthelf zum Geburtstag seiner Mutter.

motion des Notars Heinrich Gottlieb Siegel aus Leipzig, die am 11. Februar 1739 unter dem Vorsitz von Kaestners Vater stattfand, wieder zu einem poetischen Glückwunsch an den Kandidaten veranlaßte. Die Dissertation handelte über die Frage: Utrum ob deficientem parentum consensum, aut ob tacitam uxoris remissionem, bigamus mitiori poena adficiendus sit? (ob ein Bigamist wegen Mangels der elterlichen Einwilligung oder stillschweigender Genehmigung seiner Frau eine gelindere Strafe verdiene). Als Opponenten fungierten Abraham Gotthelf Kaestner und Andreas Sigismund Kunad aus Johanngeorgenstadt. Ein längeres Gedicht des ersteren ist der Dissertation (hinter S. 16) beigedruckt; es umfaßt 72 Zeilen im Hendekasyllabus. Seine Länge gestattet zwar nicht, es hier ganz wiederzugeben, aber der Anfang sei wenigstens als Probe mitgeteilt:

Nuper en! viderat grauis Dearum,
Qua nil candidius, benigniusque,
Sed nil iustius est, politiusque,
Jam diu latitans adhuc sub umbris,
Occupata magis domesticorum
Magnis litibus, atque ponderosis usw.

Der Inhalt dieses in keinem klassischen Latein verfaßten Gedichtes ist infolge der an manchen Stellen recht gesuchten und gekünstelten Form mitunter nicht leicht zu verstehen[1]); er sei, unter Anlehnung an das Original, im folgenden wiedergegeben.

Asträa, die ernste unter den Göttinnen — die lauterste, gütigste, gerechteste, und feinste, schon lange bisher unter Schatten sich verborgen haltend, beschäftigt mehr mit den großen und inhaltsschweren Prozessen ihrer Hausgenossen bedrückt gar sehr von kummervollem Schmerze und fast mit über das Antlitz rollenden Tränen — sah unlängst die verwegen umherstreifenden, zu mutwilligen und zu frechen Advokaten, vor deren Person Urne, Wagschale und Gericht sich fürchten, welche laue Westwinde aushauchen, welche die Elemente der Wissenschaften verdrehen, welche nur für ihren eigenen Geldbeutel sorgen, die in ihrem Stumpfsinne sich nur geldbringende Künste anzueignen pflegen, die schönen Künste aber, wie die glaubwürdige Pallas selbst bezeugt, auch nicht mit dem Rand ihrer Lippen berührt haben, obwohl sie viel davon schwatzen, daß sie auf der Höhe der Wissenschaft zu Hause seien. Sie hat Volckmann berückt, das in Marmor gehauene Götzenbild der Notare, an deren Spitze Schneidewin, Finckelthaus und Hoppe stehen, welche die ganzen Klagen in langer Reihe des Alphabets vorlesen, die Pfandrechts-, Sportel-, Bereicherungs-, Beleidigungsklagen und die schrecklichen Strafen des Stellionats (der Hinterlist), welche in erbärmlicher Weise lediglich die Geldbeutel der Klienten melken. Als diese die ernste unter den Göttinnen erblickt hatte, da kochte ihr das Blut in den Adern wie nach todbringendem Schierling, da seufzte sie und errichtete sich auf dem Markte ein rechtsprechendes Gericht und musterte die ihrigen. Und es erscheint zuerst ein unstäter Bildner der zarten Jugend, ein großer Gesetzklapperer, und zeigt

[1]) Für die Aufklärung einiger Punkte bin ich Herrn Bibliothekar Dr. Karl Wendel in Halle zu Danke verpflichtet.

alle seine von ihm verfaßten Klagschriften mit großem Geschrei. Schon tritt herzu ein anderer, ein würdiger Priester und gewaltiger Bannerträger der kleinen Räuber, welcher schwillt wie kochendes Wasser von schäumenden Wasserblasen; dieser, ein gefährlicher Verteidiger, schildert mit seinem Mund alle Dirnen und geht sie durch, so viele ihrer unter seiner Aufsicht und in seinem Herrschaftsbereich sind, mit verwundenden und schrecklichen Ruten; über Markt Gassen und Tore der Stadt hin wären sie mit blutigem Schmerze getötet. Alsbald sagt ein Dritter, von wilder Miene, daß er Schmähungen, daß er Verleumdungen in jeglicher Schwere von seinem Klienten aufgetrieben habe, ein mächtiger Anwalt. Nunmehr hat die Göttin genug gesehen, sie kann nicht mehr ertragen diese mächtigen Portionen von Possen, und sie bedauert, daß ihr der Tag mit Nichtigkeiten verflossen sei. So äußert sie jetzt zu dem ersten mit Ernst und alsdann zu dem zweiten und endlich zu ihrem dritten trefflichen Advokaten: „Ganz hätte ich dich entbehren können, das wisse!" Seht ihre ernste Miene! Aber du bist willkommen den Guten und Gelehrten, o Siegel, du mögest ein zweiter Gothofred, Budaeus und Cujacius werden, und es möge sich deiner freuen Asträens Reich als eines so großen Advokaten. Glaube nicht, daß die reichlichen Belohnungen dir wirklich so ausbleiben werden, denn immer ist große Ehre ein stets getreuer Begleiter der Gelehrsamkeit. Diesen Wünschen, ihr Götter, seid, bitt' ich, günstig! Dem stimmt bei Abraham Gotthelf Kaestner.

Das aparte an diesem Gedicht ist, daß Kaestner hier juristische Kenntnisse mit eingeflochten hat, die erworben zu haben er auch späterhin nicht bereut hat, wie aus seinen Worten in der Vita Kaestneri (S. 17 f.) hervorgeht. Asträa wird von ihm als Göttin der Gerechtigkeit auch in seinem Lehrgedicht: „Der vernünftige Rechtsgelehrte" (Werke II 1841, S. 84—87) wiederholt erwähnt. Von den genannten Juristen war Adam Volckmann (1612—64) der Verfasser eines verbreiteten Manuale notariorum, das von 1643 bis 1731 (seit 1708 von J. G. Beier herausgegeben) häufig aufgelegt wurde. Joh. Schneidewin (1519—68) war Professor in Wittenberg, Sigism. Finckelthaus († 1644) Professor und Bürgermeister in Leipzig. Ob aber mit dem erwähnten Hoppe der Danziger Prokonsul Joachim Hoppe (1656—1712) gemeint ist, vermag ich jetzt nicht zu entscheiden.

Einige Wochen nach der Publikation dieses Gedichtes, am 18. März 1739, fand unter dem Vorsitz von Kaestners Vater die Promotion Johann Gottlieb Herrmanns, eines Notars aus Görlitz und Freundes von Abraham Gotthelf, statt. Auch ihr verdanken wir ein Erzeugnis von Kaestners Muse, welches auf S. 14 der Dissertation abgedruckt ist, welche handelte de quaestione, an conductor aedium contra locatorem ob usum rei conductae impeditum possessorium summariissimum instituere queat? (das heißt ob der Mieter eines Grundstückes gegen den Vermieter wegen Beeinträchtigung des Gebrauches der Mietsache die richterliche Besitzeinweisung auf Grund des Nachweises der letzten ruhigen Besitzhandlung beantragen könnte). Das angehängte Gedicht des jungen Kaestner, der

diesmal übrigens nicht opponierte, ist kürzer als das eben genannte und in Hexametern abgefaßt. Es sei mit Rücksicht auf die Seltenheit der alten Dissertationen hier wörtlich mitgeteilt:

A me versus cum Tibi scribi Suauis amice
Poscis, iam conscendenti cum laude cathedram
Summa iuridicam, quam maxima pro dolor! angit
Me aerumna atque animo incumbit tristissima cura.
Qui sum doctus quidem quondam scandere versus,
Atque vno rhytmo binos concludere versus,
Sed nunc conscensuro etiam excelsum illum Helicona,
Nec Gradus ad manus est, opera constructus Aleri
Magni, nec Textor diuinus, Weinrichiusque
Ac plane desunt cum Hubnero doctus Hamannus
Per quos egregii tot pangunt carmina vates.
Praecipue quandoque suis cultoribus alma Sophia
Praemia dispescit. Tu cerneres ipse,
Ac misereris, calamos rodentis & vngues
Nec quicquam orbatum his libris proferre valentis
Adflictam faciem. Quare quibus esse poëtas
Jam dederis, velis illorum Tu excerpere quaeso
Me numero. Tua facta illi laudanda sonabunt
Praemiaque et quaecunque extollunt carmine vates.
His ego me tacitus iungam, peiorque poëta
Sed si permittis, Tibi non ero peior amicus.

Den Hexameter hat Kaestner, außer in seinen Distichen, nur selten gebraucht, er findet sich meines Wissens nur noch in dem lateinischen Gedicht Nr. 8 (Werke 1841, S. 113). Formell bemerkenswert ist ferner besonders in Vers 4 und 7 die je viermalige Elision. Vers 12 ist hyperkatalektisch, vielleicht ist infolge eines Redaktions- oder Druckfehlers das letzte Wort Sophia statt auf Zeile 13 noch auf Zeile 12 geraten; auf jeden Fall müssen aber die zwei Silben -phia als Anfang von Vers 13 gerechnet werden. Inhaltlich ist von Interesse besonders die Angabe, daß der Verfasser es verstehe binos versus uno rhytmo concludere, er mag dies in den Vorlesungen Johann Friedrich Christs, welcher Professor der Poesie war, oder Gottscheds, dessen Schüler er 6 Jahre lang war, gelernt haben. Wenn er sich nicht unter die Zahl der Dichter gerechnet wissen will, wird er dies damals aus Bescheidenheit gesagt haben. Denn formell ist Mangel an Vertrautheit mit der lateinischen Sprache und Metrik sowohl bei seinem Bildungsgang und nach dem damaligen Universitätsbetrieb bei Kaestner nicht zu vermuten als auch nirgends ersichtlich. Es bleibt zweifelhaft, ob er schon damals zum Dichter in lateinischer Sprache wenig Talent in sich fühlte, oder ob sich die später von ihm ausgesprochene Abneigung dagegen, auf Grund deren er 1756 die Professur der Poesie als Nachfolger Christs ablehnte, erst nachher bei ihm ausgebildet hat. Jedenfalls sei noch darauf hinge-

wiesen, daß eine merkwürdige Ähnlichkeit besteht zwischen Vers 16 bis 18 und den Worten in seiner Vita Kaestneri (1787 S. 26 und in Ernesti, de Livii eloquentia S. 23), wo er von sich sagt:

Fudi interdum etiam latinos versiculos; illorum vero, quibus latinos esse poetas, dederim, primum ego me excerpam numero: sunt, qui vix inter vernaculos locum concedant, sed ego non credulus illis.

Es drängt sich nun die Frage auf, warum wohl diese drei Gelegenheitsgedichte Kaestners in seinen Gesammelten Werken (1841) und den ihnen zu Grunde gelegten Vermischten Schriften (I^2 1773, II 1772) nicht enthalten sind, obwohl in der Vorrede (1841 S. IX) behauptet wird, es seien seinen Epigrammen hinzugefügt „sämtliche Gedichte in fremden Sprachen". Daß unsere drei Stücke in der von Kaestner selbst besorgten Sammlung fehlen, kann seine Ursache darin haben, daß er sich dieser früheren Gedichte nicht mehr entsann und ihre Aufnahme also vergessen hat; dafür spricht der Umstand, daß ihrer weder in seiner Autobiographie noch in der sonstigen Literatur über ihn gedacht wird, sowie daß Kaestner bei dem, was er an Epigrammen unter seinem Namen drucken ließ, sonst nicht zurückhaltend gewesen ist, außerdem scheint auch der Katalog seiner hinterlassenen Bibliothek obige 3 Dissertationen nicht aufzuführen. Daß er sich dieser Jugendgedichte etwa schämte, ist wohl nicht anzunehmen, da er sagte (Werke 1841, S. IV), daß er, was er geschrieben habe, allemal verantworten wolle. Ich glaube eher, daß er sie absichtlich nicht in die Sammlung aufgenommen hat; sie wären darin wohl — wie die vorher von Höpfner herausgegebenen ungedruckten Epigramme Kaestners — mit abgedruckt, wenn der Verfasser dieses für gut befunden hätte. Es kann hier unbedenklich herangezogen werden, was er (a. a. O. S. VII) von den Sinngedichten gesagt hat und was auch auf seine lateinischen Gelegenheitsverse paßt: „Manche haben ihre Absicht vollkommen erfüllt, und danach darf man mit ihnen wohl umgehen, wie mit leichten Truppen umgegangen wird, wenn sie nicht mehr nötig sind, so brav und untadelhaft auch ihr Verhalten gewesen ist"; nach diesen Grundsätzen hat Kaestner verfahren, als der Verleger ihn fragte, ob er sie der Neuauflage der Vermischten Schriften beidrucken sollte. Wenn dies auch hier zutrifft, wenn Kaestner diese drei Gelegenheitsgedichte aus seiner Sammlung bewußt ausgeschlossen hat, so hindert uns dies nicht, sie ihr noch nach 100 Jahren in Gedanken einzuverleiben und der wissenschaftlichen Kritik zu unterbreiten, ja es ist sogar unsere Pflicht, was von ihm nachweisbar ist, zu seiner Würdigung heranzuziehen.

Untersuchungen zu „Edward Grandisons Geschichte in Görlitz".

Von Arthur Hordorff in Neustrelitz[1]).

(Fortsetzung.)

VI, 85 (Grandison hat seinem englischen Freund die Titel schweizerischer Epen und Hymnen genannt): „Alle diese Stücke haben zum vornehmsten Gegenstande das Lob unseres Schöpfers und Erhalters; und den Menschen, nach seinen vornehmsten Gesichtspunkten, folglich die Religion, die Sitten und die Tugend. Die [S. 86] Verfasser sind Sittenlehrer, sie erwecken Empfindungen der Religion, und Liebe zur Tugend; sie legen uns Beyspiele vor, wie wir uns in allerley Stande, in den verschiedensten Verhältnissen des Lebens, auch in ungewöhnlichen Führungen der Vorsehung zu verhalten haben. Wir haben darinnen eine genau entwickelte biblische Mythologie, welche die Meinung des Grafen Schaftsbury auf allen Blättern widerleget, daß die rechtgläubige Muse zu schwach sey, die Helden und die Heldinnen aus dem erwählten Samen auf einem hohen und liebenswürdigen Grade aufzu-

Vgl. Wieland-Ausg. I. Abt. II., S. 103 f. „Der geprüfte Abraham", Vorbericht (vom 8. September 1753): „Die Poesie soll nach ihrer Natur und nach ihrem wahren Verhältniß zu dem menschlichen Herzen das Lob Gottes, unseres Schöpfers und Erlösers, und den Menschen in seinen vornehmsten Gesichtspunkten und Bestimmungen, folglich Religion, Tugend und Sitten zum Gegenstande haben."[2]) S. 104: „Wir wollen Sittenlehrer seyn, wir wollen Empfindungen der Religion und Liebe zur Tugend in unsern Lesern erwecken, wir wollen ihnen Beyspiele vorlegen, wie sich Menschen von allerlei Stande, in den verschiedenen Verhältnissen des Lebens, auch in ungewöhnlichern fuhrungen der Vorsehung zu verhalten haben." [Vgl. übrigens V, 71: „ungew. Führungen d. Vors."]

Vgl. Bodmers Miltonübers.[4], S. 38: „Milton haben wir es zu verdanken, daß wir einige schätzbare Anfänge einer biblischen Mythologie bekommen haben, welche die verkehrte Meinung des Grafen Shaftesbury widerleget, daß die rechtgläubige Muse zu schwach sei, die Helden und Heldinnen aus dem erwählten Samen auf einem hohen und liebenswürdigen Grade aufzuführen."[3])

[1]) Vgl. oben S. 68 ff. und 381 ff.

[2]) Vgl. oben schon die Stelle aus Br. IV, 58/59, ferner IV, 53: „Ich halte die Poesie nur alsdann meiner Aufmerksamkeit würdig, wenn sie den [S. 54] Menschen in seinem vornehmsten Gesichtspunkt fasset, folglich wenn sie Religion, Tugend und Sitten zum Gegenstand hat." In dem Vorbericht zum „Abraham" (s. o.) S. 104 wird „die Poesie eine Lehrerin der Religion, Tugend und Sitten" genannt.

[3]) Bodmer teilt in der Miltonübersetzung[4] I. Bd. S. 26 f. die angedeutete Stelle aus Shaftesburys „Advice to an autor" in Übersetzung mit: „Der Krieg im Himmel und der Glückswechsel des ersten Paares haben eine solche Ähnlichkeit mit der Mythologie, daß sie jede phantasierte Fügung (eines Poeten)

führen. Die Briefe der Abgestorbenen haben mit den Briefen, welche die Frau

Rowe unter diesem Titel geschrieben hat, nichts gemein als den leeren Einfall, Briefe von den Gestorbnen zu

dichten. Unter den Verfassern unterscheidet sich das Originalgenie, die Stärke der Erfindung, die vivida vis animi, oder das poetische Feuer, bey keinem so durchgehend, so rein, so unwiderstehlich, wie bey dem Verfasser der

Meßiade. Bey ihm ist auch diese edelste Art der Nachahmung, diese Tinctur, die von dem Umgange mit den Alten entsteht, unmerklich, oder nur dem scharfsichtigsten merklich.

VI, 87 (von Klopstock heißt es): „Er durfte gedenken, was ein neuerschaffener Seraph gedacht hat, als er sich zum ersten mal seiner selbst bewust worden, und den Ewigen vor sich gesehen hat, und er darf die unsterblichen Rührungen dieses seligen

„Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde", von Wieland, Zürich 1753.

Die englische Dichterin Elizabeth Rowe (1674—1737) ließ 1728 „Letters from the dead to living" erscheinen (vgl. „Dictionary of National Biographie" [s. o.] Vol. 49).

Vgl. „Sammlung"[2] Bd. II, 7, 80 (Bodmer, „Sinnliche Erzählung von der mechanischen Verfertigung des deutschen Originalstückes von Cato"): „(Gottscheds) Schüler (haben) des Naturelles, der Erfindungskraft und dessen, was in Latein Vivida vis animi genennt wird, keineswegs vonnöthen[1])."

S. o. VI, 85 (von den Werken der Schweizer): „Es sind keine Früchte der arbeitsamen Gelahrtheit, welche von dem Genie oder der natürlichen angebohrnen Kraft (vgl. Anm. 1) so sehr unterschieden ist; sondern aufs höchste eine anmuthige Tinktur, welche der Ausdruck von dem täglichen Umgange [s. Anm. 3)] mit den Alten und von ihrem Geschmacke an sich genommen hat[2])."

---

leicht zugeben ... Aber wenn ein solcher sich an die Geschichten und die Charaktere der Patriarchen, der heiligen Frauen, der Helden und Heldinnen des erwählten Volkes wagen würde, ... so würde er die Schwäche seiner vorgegebenen rechtgläubigen Muse bald entdecken und innen werden, wie diese göttlichen Modelle der menschlichen Nachahmung so wenig fähig sind und wie schwerlich sie zu einer andern Hoheit als derjenigen, in welcher sie in ihrem Ursprunge stehen, können erhoben werden." „Der erwehlte Saamen": so übersetzte Bodmer (Miltonübers.[4] I, 2) Miltons: „the chosen seed" (Verl. Par. I).

[1]) Vgl. ferner „Neue Crit. Briefe" S. 10: „Das poetische Naturell, die Begeisterung" (s. o. zu V, 81); Z. Fr. N. 1750, 203, wo am „Messias" „die feurige Erfindungskraft" gelobt wird; Bodmers Miltonübersetzung[4] I, 32: „Der poetische Genie, die vivida vis animi, die in dem Gedichte (Miltons) herrschen, blieben der Nation nicht verborgen;" Bodmer, „Critische Betrachtungen zur Verbesserung der deutschen Schaubühne," 1743, darin „Von der innerlichen Beschaffenheit des mechanischen Originalstücks von dem deutschen Cato," S. 62: „Die innerlichen Eigenschaften des Trauerspiels müssen von dem poetischen Feuer, von der Erfindungskraft und dem vortreflichen Naturelle in die Feder gebracht worden," S. 63 nennt Bodmer dies alles „vividam vim animi". Im „Verb. Herm." S. 95 heißt es: „Erwartet man von einem Geiste, der durch so starke Bande der Dependenz gebunden ist, die Größe des Gemüthes, die vividam vim animi, die originale Stärke, die zur Empfindung unentbehrlich sind?" Auch Nicolai (s. o. N. Dr. S. 146) schreibt: „... Das Genie, die vivida vis animi."

[2]) S. schon Br. II, 23: „Opiz, der seiner Poesie eine starke Tinktur von dem Geiste der Alten gegeben, war vergessen."

[3]) Vgl. „Neue Crit. Br." S. 8: „Was läßt Milton, fragete er (= Klopstock), den Adam gedenken (s. o.), als er in seiner Geburt noch unter der

Geistes empfinden; er durfte den Seraph Eloa und den Cherub Urim in das Allerheiligste hinein sehen lassen, und erzählet uns, was sie gesehen haben; er durfte Gott, den Ewigen, in seiner furchtbarsten Gestalt [S. 88] auf Tabor heruntersteigen lassen, Gericht über den Sohn zu halten; er hatte den Muth, den Charakter eines der abtrünnigen Geister zu schildern, der noch boshafter wäre, als Satan, und diesen beneidete, daß er im Abfall ihm zuvorgekommen wäre: hingegen beschrieb er auch einen von den gefallenen Engeln in einer Art von verzweifelter Reue, die eine seltsame Wehmut bey den Lesern verursachet; sie weinen mit ihm, daß der Meßias nicht auch sein Meßias ist."

Vgl. schon Br. I, 17f.: „... Diese unbesonnenen, welche den Seraph Eloah und den Cherub Urim in [S. 18] das Allerheiligste GOttes hineinschauen und dann ausschwatzen lassen, was sie darinn gesehen haben"[1]; vgl. Messias (1751) V, S. 154: Inhalt des fünften Gesangs: „Gott steigt auf Tabor herunter, Gericht über den Messias zu halten[2]."

S. die Anm. zum Voraufgehenden, ferner Bodmers Brief an S. G. Lange vom 12. Juli 1747 (s. schon o.): „Es ist ein Charakter darinnen [im ‚Messias'], der Satans übersteiget, und ein anderer, der mitten in der Versammlung der gefallenen Engel Mitleiden erwecket[3]."

In der Anzeige von G. Fr. Meiers „Beurtheilung des Heldengedichts vom Messias" 1749, in den Z. Fr. N. 1749, S. 101 heißt es von Abbadonna:

Hand des bildenden Schöpfers auf einmal den Ewigen vor sich sah?" (s. u.) und S. 17: „Er durfte sich in die Gedanken und die Empfindung nehmen, was nicht der irdische Adam, sondern ein Seraph vor neue Gedanken, vor unsterbliche Rührungen empfunden hatte, als er sich zuerst seiner selbst bewußt worden und den Ewigen vor sich gesehen hatte, ... er hatte den Muth, einen Engel der Hölle zu zeichnen, der noch boshafter wäre als Satan, der auf Satan zornig wäre, daß er den Abfall, den er bey sich zuvor beschlossen hatte, zuerst gewaget hätte. Hingegen durfte er auch einen von den gefallenen Engeln mitten in der Hölle in einer Art von verzweifelter Reue aufführen, welche bey allen Lesern eine gewisse Wehmut über sein Schicksal verursacht, man weint mit ihm, daß der Messias nicht auch sein Messias ist." Vgl. vor allem die Messiasstellen:

I. „Gott schuf ihn erst, ... Gott hub ihn mit offenen Armen
Aus den Wolken und sagt' ihm segnend: da bin ich, Erschaffner!
Seraph Eloa sah itzt auf einmal den Ewigen vor sich,
Schaut' ihn entzückungsvoll an ...
Endlich redt er, und sagte dem Ewigen alle Gedanken,
Die er empfand, die neuen unsterblichen Rührungen alle;"

II. „Adramelech kam erst, ein Geist, boshafter als Satan:"
„... Da ihr itzt aus der Hand des Schöpfers herabkommt."

Vgl. ferner Bodmers Briefe an Lange und Gleim (s. zu VI, 88).

[1]) ... gesehen haben; die sich erdreisten, zu erdichten, daß ein gefallener Teufel Reue über seinen Fall bezeuget ..." (s. o.). Die „Cherubim und Seraphim" tadelt auch Gottsched, Crit. Dichtkunst[4], S. 224. Die getadelte Stelle findet sich Messias I, S. 16—18.

[2]) Vgl. die Wendung im „Verb. Hermann" S. 83: „(Hermann in der furchtsamen Gestalt, da er im Begriffe stehet zu fliehen," während als Vorbild für obige Wendung der „Messias" dient: Eloa spricht von dem „furchtbaren" Blick und Aussehen und dem Zorne Gottes.

[3]) Am gleichen Tage schrieb Bodmer an Gleim (Br. d. Schw. 66): „Es ist ein Charakter darin, der Satans Charakter zu übersteigen drohet. Ein anderer erwirbt sich das Mitleiden mitten unter den verdammten Engeln."

VI, 88 (Von den Schweizern): „Einige geschickte Männer hatten Lehrschriften geliefert, in welchen die Regeln, worauf die Erfahrungen von Aristoteles bis zum Muratori geführt haben, durch den Weg der Untersuchung geprüfet, und damit die Ursachen dessen, was nach der Natur des menschlichen Gemüthes und der Harmonie zwischen dem Gemüthe und den Vorstellungen gefallen muß, sorgfältig verglichen werden."

VI, 92 (Es war vom „Hermann" die Rede): „Für dieses Gedicht hat der grosse Mann, sein poetischer Rath und Anweiser, ihm mit eigener Hand in einer feyerlichen Handlung den Lorbeerkranz aufgesezet, und der Herr von Voltäre hat die höchste Poesie und die tugendhaftesten Gesinnungen darinnen entdecket, und gesagt, die ausländischen Poeten, die in der Poesie etwas wissen wollten, würden sich künftig genöthiget sehen, die Sprache dieses Poeten zu lernen. Vermutlich war damals Voltäre in Umständen, die es ihm nötig machten, dem deutschen Professor zu schmeicheln. Das ist doch gewiß, daß Voltäre so wenig als der Professor, Geschmack an der biblischen Evopee findet; als man ihm ein paar Gesänge der Meßiade ins Französische übersetzet zeigte, gab er sie mit einem profanen Gespötte zurück. Sie wissen wie unehrerbietig „Wir werden ihn weinen sehen, daß d. Messias nicht auch sein Messias ist."

S. o. II, 23: „Die Züricher hatten eine deutsche Übersetzung des verlohrnen Paradieses geliefert."

Beide Gelehrte oft in Breitingers Crit. Dichtk. zitiert.

Vgl. Bodmers Vorr. zu Breitingers Crit. Dichtkunst: Pflicht des Kunstrichters sei es, „die Regeln, auf welche die Erfahrungen zuerst geführt haben, zu prüfen und die Ursachen dessen, was nach der Natur des menschlichen Gemütes und der Harmonie zwischen demselben und den Vorstellungen gefallen muß, damit zu vergleichen." S. auch o. Nachweise zu V, 81. —

Vgl. Ank. 59: „Der poetische Lorbeerkranz, der Seiner Hochfreyherrlichen Gnaden von dem Oberpriester der Dummheit feyerlich aufgesetzt worden . . ." — S. o. Nachweise zu III, 35.

Vgl. Voltaires Brief an Schönaich („Hermann,"[2] S. XXV): „Je ne me pardonnerai jamais, d'ignorer une langue que les Gottscheds et Vous rendent nécessaire à tous les amateurs de la littérature[1])."

Im folgenden ist auf einen Vorgang angespielt, von dem Sulzer am 30. Juni 1751 an Bodmer berichtet (Br. d. Schweizer 156), vgl. Anm. 2). Sogar die Worte „profan" und „Gespötte" klingen an Sulzers Worte an.

Vgl. jedoch Bodmers Miltonübers.[4] I, S. 29, wo von Voltaires

[1]) Vgl. ferner Gottsched im „Neuesten" 1753, S. 489 (Anzeige des „Hermann"[2]): „(Voltaire setzt hinzu,) „er werde sichs niemals verzeihen, daß er eine Sprache nicht verstehe, die der Herr Baron und noch sonst ein Gelehrter allhier allen Liebhabern der Litteratur so nothwendig machete." Darauf schreiben die Z. Fr. N. 1753, S. 260: „Herr von Voltaire hat versichert, daß die Gottscheden und Schönaichen künftig die ausländischen Gelehrten, die in der Poesie etwas wissen wollten, nöthigen würden, die Gottschedische und Schönaichische Sprache zu lernen."

[2]) „(Voltaire) wollte sich nicht nur nicht bereden lassen, die französische Übersetzung zu lesen, sondern er spottete darüber, daß man ihm ein Gedicht geistlichen Inhalts vorlegen dürfte. Unter andern sagte er mir auch diese spöttischen Worte: Je connois bien le Messie, c'est le fils du père éternel et le frère du St. Esprit, et je suis son très-humble serviteur; mais profane que je suis, je n'ose pas mettre la main à l'encensoir. Er sagte, es wäre kein neuer Messias nöthig, da den alten (Miltons Paradies) niemand lese."

und ruchlos er vielmehr von dem Innhalt und den göttlichen Personen des verlornen Paradieses, als den poetischen Vorstellungen geredet, wiewol er auch diese ungeschickt genug getadelt hat.

VI, 101 (Es ist von einem deutschen Satyriker die Rede): „Dieser erzählet von dem Witze derjenigen Gelehrten, welche sich wider die miltonische Dichtungsart und Poesie am unnützesten gemacht haben, „es sey ein Jammer, anzusehen, wie sie sich quälen müssen, wann sie etwas artiges und sinnreiches hervorbringen wollen, und die Gabe zu scherzen und zu spotten habe ihnen die Natur gänzlich versagt. Indessen wollten sie mit Gewalt artig und sinnreich thun; aber sie verfallen gemeiniglich ins poßierliche und kaltsinnige; so bald sie ihren Leipziger Witz, wie sie ihn selbst nennen, über etwas ausstreuen, so sey alles verlohren. Und doch wissen sie sich groß mit diesem Witze. Man dürfe sich also nicht wundern, daß sie sich sogar in die Galanterien mischen. Es wäre unverantwortlich, wenn sie nicht alle Gelegenheiten ergriffen, einen Witz so seltner Art als ihrer [S. 102] ist, an den Tag zu legen; und gewiß ihre Bemühung, galant zu thun, muß nothwendig den grösten Theil ihrer Leser um so viel mehr belustigen, je allgemeiner der Wahn ist, daß Leute ihrer Art, Magister, ordentlicher Weise zur Galanterie nicht sonderlich aufgelegt zu seyn pflegen."

VII, 104 (Fischer an Kreuzner über dessen [fünf] Briefe): „Das artigste war, daß ich sie hier auf den väterlichen Essai sur le poeme épique die Rede ist. „Er erweckete, ungeachtet der unehrerbietigen Vorstellungen, womit er die Materie und das Unternehmen verstellete, grosse Vermuthungen von der Gottseligkeit und der Kunst des Poeten."

„sich unn. machen": s. I, 16

„Was ihre Artigkeit und ihren Witz betrifft, so ist es ein Jammer, anzusehen, wie sie sich quälen müssen, wenn sie etwas artiges und sinnreiches vorbringen wollen, und die Gabe zu scherzen und zu spotten hat ihnen die Natur gänzlich versaget. Indessen wollen sie mit aller Gewalt artig und sinnreich thun. Sie sind scherzhafft, und spotten gerne, allein sie verfallen gemeiniglich ins Poßierliche und Kaltsinnige; ... [Ein großer Exkurs, besonders gegen die „Belustigungen" gerichtet] ... So bald sie ihren Leipziger Witz[1]), wie sie ihn selbst nennen, darüber („es ist einerley, ob sie von großen oder kleinen Dingen reden") ausstreuen, so ist alles verdorben. Und doch wissen sie sich groß mit diesem Witz. Man darf sich also nicht wundern, daß sie sich sogar in die Galanterie mischen. Es wäre unverantwortlich, wenn sie nicht alle Gelegenheiten ergrifen, einen Witz so seltener Art, als der ihrige ist, an den Tag zu legen; und gewiß ihre Bemühung, galant zu thun, muß nothwendig den größten Theil ihrer Leser um so viel mehr belustigen, je allgemeiner der Wahn ist, daß Leute ihrer Art, ordentlicher Weise, zur Galanterie nicht sonderlich aufgeleget zu seyn pflegen[2])."

[1]) Vgl. „Belustigungen" I 26: „Ich weis wol, daß der Leipziger Witz und die Leipziger Lerchen anderwärts am meisten gelten" (L. Lerchen sind kleine Makronenkuchen). Im „Grandison" ist hinter „Leute ihrer Art" mit Bezug auf Schwabe, der sich selbst fast immer Magister Schwabe nannte, „Magister" eingefügt.

[2]) Die Stelle stammt aus Liscows Vorrede zur 2. Aufl. der Longin-Übersetzung von Heinecke („Vom Erhabnen," Dresden 1742), S. 33 f., und ist von Bodmer schon zitiert zu Rosts „Vorspiel" S. 40, v. 84.

lichen Bergen ihres Fridolins empfing; wo [S. 105] ich seit etlichen Tagen mit unsern Freunden von Z... und W... bin, uns der Molkencur zu bedienen. Alle Morgen führt unser Philokles uns vor dem Aufgange der Sonne auf den Berg Gaberius, wo der eisgraue Vater des Rhapsodisten eine Sennhütte bewohnet, und aus dem sanftsiedenden Kessel dünne, süsse, bluterfrischende Molken mit mildem Herzen einschenket.

S. o. zu V, 74 (vgl. IV, 52, V, 80). S. Anm. [1]).

„Alle Morgen": so auch V, 74 (s. o.). — Man vgl. den Brief Wielands, der noch nicht selbst auf dem Gaberius gewesen, vom 5. VII. 1755 an Bodmer und Zellweger (bei Hirzel 198)[2]).

} s. o. V, 74

Vgl. Bodmers „Ode an Philokles" (s. o. zu V, 74):

„Da mittlerweil in dem sanftsiedenden Kessel
Die Hefen von dem Rohm zu Zieger gerannen,
Und dünne, süsse, bluterfrischende Molken
Zum Trank überliessen.

— — — — — — — — — —

Wir trunken stark. Hier war kein Rausch zu besorgen,
Nichts unterbrach die langen, strömenden Züge,
Als eine Pfeife von wolriechendem Knaster,
Und süssere Reden."

Wir trinken stark; hier ist kein Rausch zu besorgen.
Nichts unterbricht die langen strömenden Züge,
Als eine Pfeife von wohlriechendem Knaster,
Und süssere Reden.

Philokles hatte uns die Verwandlung in einen poetischen Sänger, die er mit Fridolin vorgenommen, an dem ersten Morgen erzählet, da wir in der rußigen Geburtscabane desselben, bey seinem weißhaarigten Vater sassen und Molken tranken."

S. o. zu Br. V, 74, 75.

VII, 117: „Man hat die Sammlung der Zürchischen Streitschriften über den Geschmack für Dokumente gegeben,

S. o. V, 74, 75.

„Man": wohl Kreuzner, s. o. Br. II, 24.

So der Titel der 2. Aufl. (1753), s. o. „Documente": s. o. II, 24.

Vgl. auch Anm. [3]).

---

[1]) Vgl. über diese Molkenkuren Hirzel 31—34, wo weitere Literatur zu finden; ich erwähne nur „Bodmers Persönl. Anekdoten" von Th. Vetter im „Züricher Taschenbuch 1892" (N. F. XV), S. 91—131, aus denen ich zu VII, 120 ein Zitat gebe.

[2]) „Indessen gefällt es mir doch, so gut ich kan, mit Ihnen auf den Höhen des phantasierten Gaberius herum zu wandeln, der aufgehenden Morgen-Sonne entgegen zu lächeln ..."

[3]) In dem Wielandschen „Vorbericht" zur „Sammlung 2" heißt es, man wolle „sonderbare Urkunden von dem Geschmack der Deutschen um das Jahr 1741" vorlegen, ferner heißt es: „Wenn nicht die umständlichen historischen Nachrichten, die diese Sammlung giebt, Glauben erwecken, so darf ich nicht hoffen, daß unsre Nachkommen den Herrn Struckaras für möglich halten werden." Auch die oben zitierten Stellen sind dem „Vorbericht" entnommen.

welche man bey der Nachwelt nöthig haben würde,
den Beweis zu führen,
daß unsere unglaublichen Dunse würklich gewesen wären; gebe Gott, daß ein solcher Beweis bald nöthig werde! Ich fürchte,
wir werden noch eine lange Zeit die Originale behalten; keiner von uns wird diese Nachwelt erreichen. Man sagt: Herr Kreuzner habe die Schande der Nation einem Fremden entdeckt: Mein Gott! Die Verräther davon bieten sich in allen [S. 118] Buchladen um wenige Groschen feil. Konnte der Freyherr von Schönaich sie ärger verrathen, als daß er dem Baronet Grandison seinen Hermann und das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit zeigete?"

„Aber wie, wenn man in hundert Jahren nimmer glauben will, daß diese

in der Tat unglaubliche Stümper würklich gewesen? (Unglaube schon in der Gegenwart.) Zu allem Glücke . . ." (s. u.).

VII, 119: „Man sagte noch vieles, das ich übergehe, ich habe auch bisher sehr abgekürzet. Wir gebrauchten uns des Rechtes, das wir behauptet hatten, von den Vorzügen und den Fehlern der deutschen Nation zu reden, ohne das geringste Zurückhalten. Der Geist der Freyheit war gedoppelt über uns gekommen: [S. 120] Wie konnte es anders seyn in dem Vaterlande des Philokles?

— — Hier schämt sich der Mensch
noch nicht vor dem Menschen,
Und hat noch nicht gelernt, sein Herz
zu verbergen — —

} so oben in Br. III mehrfach.

} S. u. Anm. [1]).

„Zu allem Glücke waren ihre eigenen Schriften vorhanden; ich legte ihnen [den Zweiflern] Übersetzungen, Tragödien, Beyträge, Dichtkünste, . . . Neuestes aus dem Reich der schönen Wissenschaften . . . vor und diesen Leuten war, als ob sie aus den Wolken gefallen wären, da sie mit eignen Augen sahen."

Vgl. unten das Zitat aus „Bodmers persönl. Anekdoten" (s. o.).

Aber wir sind nicht allemal so ernsthaft; bisweilen rufet die Freyheit einen andern Geist, der gerne zu ihr kömmt, von welchem Ceva gesungen hat,

— — ille ciens animos et pectora versans
Spiritus, a capreis montanis nomen adeptus,
Ignotum Latio nomen; pictoribus ille

Vgl. Bodmers Ode an Philokles: „Hier schämet sich der M. n. n. v. d. M.

U. h. n. n. g. s. H. z. v."

Ceva, „Jesus Puer", Dillingen 1694, II, S. 50.

Die Verse stammen aus einer Schilderung einer Nacht. Zu „Spiritus" ist die Anm. gemacht: „Vulgo Capriccio" (!).

[1]) Vgl. Z. Fr. N. 1756, 4 (Anzeige der Ank.): „Was (der Verfasser) sagt, ist auf gute, logicalische Schlüsse, auf historische Geschichten, gegründet, und mit Documenten beleget, die leider in allen Buchläden zu finden sind, und von der Nation begierig aufgekauft und mit ihrem Beyfalle beehret werden."

Interdum assistens operi, nec segnius instans
Vatibus, ante alios Musis gratissimus hospes.

Dann scherzen, dann lachen wir; dann messen wir unsere Scherze nicht immer nach den strengsten Regeln, wir nehmen fremde Personen an, wir erscheinen in allerley Gestalten... [S. 121] ... Gestern haben wir einen Spatziergang in die Gegenden gemacht, welche B... unter dem bequemen Nahmen

Vgl. Bodmers Brief aus Winterthur an Zellweger vom 2. August 1750 (bei J. Zehnder-St. „Pestalozzi"): „Unser Thun ist scherzen, erzählen, lachen, trinken", und S. 118 des „Zür. Taschenbuchs 1892" (s. o. — „Bodmers persönl. Anekdoten"): „Wenn ich mit meinen besten Menschen, Breitinger, Heidegger, Rahn, Lavater, Künzli, Hessen, Waser, Geßner in Zellwegers Hause die Molken trank, versetzten wir uns mit Geist und Herz in die Sinnesart der Einwohner und legten den Zwang unserer verstellten Sitten ab."

„Der Landbusen," o. J. [1752].

des Landbusens besungen hat; wir betraten alle die Lagen der Höhen, die er beschreibt, und genossen diese seltenen Gesichtspunkte. Auf dem halben Wege dahin hatten wir das Urbild der prächtigen Aussicht, welche der Poet in dem schönen Gleichnisse angebracht hat:

„alle d. Lagen d. Höhen": Zitat??

Wie ein liebliches Schauern den Wanderer plötzlich ergreifet,
Der, mit gethürmten Gebürgen umringt, vom blauen Gewölbe,
Lange nur wenige Spannen gesehn. S. Noah. I. v. 130—135.

Vgl. die angegebene Noahstelle.

Uns überfiel darüber ein Schauer, der noch überaus süß und festlich war, ungeachtet er dieses in geringerem Grade war, als des Japhets gewesen, da er zum erstenmal und unvorbereitet [S. 122]
— die göttliche Pracht der weiblichen Schönheit erblickte.

Vgl. Noah I, 138:

„Also befiel den Jüngling ein süsser, fester Schauer,
Als er die göttliche Pracht der weiblichen Schönheit erblickte,
Sie in der Pracht des Anblicks zum erstenmal dreyfach erblickte."

Damals entdeckten wir die Geschicklichkeit des Gleichnisses in seinem ganzen Nachdrucke und fühleten mit dem Jünglinge. Wir waren schon zuvor auf dieser Spitze der Berge gewesen, aber damals bekamen wir nichts zu sehen; für die unvergleichliche Aussicht, die sich mittelst ein paar kurzer Schritte vorwärts vor der Stirne eröffnet, hatten wir das Original von einer andern Situation in demselben Gedichte:

„Jüngling" s. o. (Noah I, 138).

Undurchsichtige Nebel, die Hintertheile verbreitet,
Hatten sich auf die Brust geleget, und über der Erde
Ebnen und Hügel bedeckt, indem die hohen Gebürge
In dem hellesten Licht zum hohen Himmel auf glänzten.

... [S. 123] ... Als wir eine Weile in dieses Nebelmeer aussahen, jagte ein Nordwind die Nebel von den Ebnen, worauf sie lagen, empor, und an den allgauischen Bergen vorüber.

B .... sah ihnen mit denkenden Augen nach, und sagte: diese Scene könnte mir mein Gedicht mit etlichen Zeilen bereichern; im zwölften Gesange, wo

Noah XII, v. 184 ff.

S. Noah XII, v. 205 f.:

„Ein Nordwind
Kömmt, so befahl ihm Gott, und verjagt die säumenden Nebel, Die sich über die Ebnen des Landes zu ruhen geleget."

Vgl. auch Wielands Brief an Bodmer vom 5. Juli 1755 (nach Trogen!): „Oder möchte Sie vielmehr irgend ein guter Engel, wenn Sie ihren denkenden Blick über diese freyen Gebürge werfen, begeistern ..." (Hirzel 199). Die „denkenden Augen" finden sich auch in Wielands I. Brief der „Briefe von Verstorbenen".

S. o.

ich sage, daß ein Nordwind die säumenden Nebel verjaget,
Die sich über die Ebnen des Landes zu ruhen geleget,
könnte ich nach diesem Verse fortfahren:"

Es folgen 12 Verse („Wie wenn ein feindliches Heer" ... bis ... „und räumten in wenig Minuten die Erde"), die Bodmer tatsächlich 1772 in die neue Ausgabe des Noah, XII. Ges., aufnahm.

VIII (Z. Fr. N. 1756) S. 87. Daß hier ein langer Passus vorkommt, der fast wörtlich mit der Stelle einer Recension der Wielandschen „Abhandlung von den Schönheiten im Noah (1753)" von Prof. J. G. P. Möller übereinstimmt, die zuerst in den Greifswalder „Critischen Nachrichten" 1753 (IV. Bd.) erschien, dann in den Z. Fr. N. 1754, S. 353ff. abgedruckt wurde, hat bereits Hirzel S. 88 angemerkt (Anm. 3).

Vgl. Wieland an Gleim 9. April 1755. Seuffert, Gött. Gel. Anz. 1896. Hamel, Klopstockstudien III, Rostock 1880, S. 68.

Kreuzer antwortet dem „Mann im schwarzen Rocke" gegen dessen Vorwürfe, der Verfasser der „Abhandlung" sei zu grob gewesen:

„Ich fand in dieser Rede so viel Ernst, daß ich mir vornahm, ihm eben so ernstlich zu antworten. Demnach

(S. auch o.)

In einem Appendix zur „Dunciade" findet sich die Vorrede zur I. Auflage derselben:

sah ich ihm steif in die Augen, und sagte: Ich weis nicht wie es kömmt, daß die Beschimpfungen, die gegen

einen Mann von hohem Range und Charakter, es sey im Staate oder in der gelehrten Republick geschehen, insgemein mit Stillschweigen aufgenommen werden; nicht wenig Leute sind sehr wohl damit zufrieden, als wenn sie etwas dadurch gewonnen hätten: Hingegen, wenn ein bekannter Dummkopf nur einmal von weitem angerührt wird, so fehlt es ihm nicht an einer Menge Leute, die sich seiner annehmen, die grosses Mitleiden mit ihm haben, und sich alle Mühe geben, ihn zu beschützen."

„Was ein alter Weltweiser von seinen Göttern gesagt hat, mag wol

von den Kunstrichtern gelten: Si dii non irascuntur impiis et iniustis, nec pios utique iustosque diligunt. In rebus enim diversis aut in utramque partem moveri necesse est, aut in neutram. Itaque qui bonos diligit, et malos odit; et qui malos non odit, nec bonos diligit. Quia et diligere bonos ex odio malorum venit; et malos odisse ex bonorum caritate descendit."

VIII, 88 (Kreuzner zu dem Fremden, der behauptet hat: „Herr Gottsched und seine Urtheile sollten gar nicht mehr die Aufmerksamkeit verdienen, daß ihrer in seinen Werken des Geschmackes gedacht würde"): „Und wenn ihnen auferleget würde, den Beweis davon zu geben, wie könnten sie den rechtsförmiger führen, als durch solche ausführliche Critiken, die auf so festgesetzte und erwiesene Grundsätze gebauet sind, wie in

„The Publisher To The Reader" [Der Herausgeber soll Swift gewesen sein]. Dort heißt es: „It will be found a true observation, though somewhat surprising, that — when any scandal is vented against a man of the highest distinction and character, either in the state or in literature, the public in general afford it a most quiet reception; and the larger part accept it as favourably as if it were some kindness done to them selves: where as if a known scoundrel or blockhead but thance to be touched upon, a whole legion is up in arms, and it becomes the common cause of all scribblers, booksellers, and printers whatsoever."

Vgl. Pope „Dunciade, Hypercritica d. Aristarchus":

„For we may apply to the muse, what an ancient master of wisdom affirmeth of the gods in general: Si dii ... (etc.)

Woher dies Zitat?

Im Original [Z. Fr. N. 1754, S. 353]: „Werken des Geistes" (so auch o. VIII, 86).

In Bodmers Miltonübersetzung[4] I, 36[1]) heißt es von Bodmers „Abhandlg. vom Wunderbaren": „Es ist ein kritisches Werk, das auf festgesetzte Grundsätze gebauet ist."

[1]) Vgl. ferner die Vorrede (Bodmers?) zur Opizausgabe (s. o.): „Wir wollen etwas genauers geben, als allgemeine Anpreisungen und Aussprüche, womit die Kunstrichter sich sonst so breit machen, wir wollen Gründe bringen;" in d. Ank. S. 32 heißt es über Breitingers „Crit. Dichtkunst": „Es ist da alles deutlich auseinandergesetzt und auf feste Grundsätze gebauet." Die Redewendung stammt wohl von Bodmer, dieser schreibt schon in der „Nachricht von dem

der Zürcherischen Sammlung enthalten sind? Niemand von dem critischen Volke hat sich weniger mit blossen

„Zür. Sammlg“: Titel s. o.

Vgl. II, 24 und Nachweise.

Formeln, wir finden das schön, das ist schlechter gerathen, das könnte besser seyn, wir wünschen, daß der Dichter ꝛc. beholfen als die Züricher. Sie hielten sich allemal verbunden, so oft sie ein Urtheil sprachen, die Ursachen davon anzugeben.“

Vgl. Wielands „Abhdlg. von den Schönheiten im Noah“ (Hempel Bd. 40, S. 370): „Freilich könnte ich mich begnügen, meine Ursachen für mich zu behalten und nach fast aller kritischen Deutschen Beispiele die Redensarten: das ist schön, das ist es nicht, das könnte besser seyn, da könnte noch dies und das gesagt werden, wir wünschen, daß der Dichter diese oder jene Änderung machte, für gründliche Urtheile ausgeben[1].“

VIII, 106 (Kreuzner zu dem Fremden): Sie, mein Herr, haben ein verächtliches Bild erwählt, da sie Kunstrichter, welche sich bemühen die elenden Scribenten von uns zu entfernen, für

Vgl. II, 24 (s. o.): „Sie verurtheilten nicht leicht etwas ohne Beweis[2].“

Der Fremde hatte (S. 95 o.) gesagt: „Der setzet sich selber sehr tief hinab, der sich selbst zum Serjeanten oder Profosen, obgleich des Parnaßus, aufwirft. Er thut daran desto niederträchtiger, wenn er Verdienste besitzt, wenn er Talente hat, womit er sich weit über diese verächtliche Bedienung erheben kan . . .“

die Profosen des Parnasses gegeben haben. Warum nicht lieber für die Ärzte des Geschmackes? Ein Arzt

S. o.

wäre keine so verächtliche Bedienung gewesen, und hätte die Sache zum wenigsten so gut ausgedrückt. Doch seyn sie Serjeanten des Geschmackes: Männer von grossen Talenten haben sichs nicht für eine Schande gehalten, dieses Amt zu führen. Die Philosophen nehmen allerley Gestalten an sich,

S. o.

S. „Wörterverz.“: „nehmen“

Ursprunge der Kritik bei den Deutschen“ („Sammlung“ [2] I, 2, 103): „(Wernike urtheilte auf festgesetzte und beständige Grundsätze,“ und S. 148: „. . . eine dogmatische Arbeit, in welcher die Beredsamkeit auf festgesetzte, philosophische Grundsätze gebauet werden sollte.“ In der Übersetzung des Mauvillonschen „Briefs von d. Sprache d. Deutschen“ („Sammlung“ [2] II, 5, 6) heißt es gleichfalls: „Da ich mir eine Ehre darinnen suche, daß ich nichts ohne Beweis vorbringe, so will ich auch meine Urtheile auf weit festere Gründe setzen.“

[1]) Vgl. Greifswalder „Crit. Versuche“ Bd. II (1744), St. 13: „Gedanken über die Frage, ob ein Kunstrichter seine Urteile jederzeit erklären und beweisen müsse.“ S. 7: „Man kann allerdings sagen: Das ist schön, das ist schalkhaft, das ist artig . . .“; S. 10: „In diesen beyden Fällen handelt ein Kunstrichter nicht verwägen, wenn er bloß sagt: das ist schön, das ist natürlich, das ist reitzend usw.“

[2]) Vgl. auch Z. Fr. N. 1751, S. 397: „Man ist von den schweitzerischen Tadlern gewohnt, daß sie niemals etwas verwerfen, ohne daß sie die Ursachen davon anzeigen;“ und Br. VI, 93: „Weder eine Menge kritischer Untersuchungen, in welchen man . . . den Grund von jedem kleinsten Lobe und jedem kleinsten Tadel angegeben hat . . .“

wenn sie nur damit den Geschmack bilden, und das Herz bessern können.

Der Vater des epischen Gedichtes hat auch den Margites geschrieben. Margites ist der Nahmen eines Mannes, den wir für Typhon den ersten kennen. Ich glaube, Homer werde sich in diesem Gedichte die natürlichen Benennungen der Sache eben so wenig versagt haben, als in dem Charakter, den er von Thersites in der erhabenen Ilias gegeben hat. Homer wäre nach ihrer Redensart ein Serjeant des Parnasses gewesen. Sein berühmter Übersetzer,

Pope, der in unserm höflichen Weltalter den griechischen Epopeen so viel von der Artigkeit der heutigen Sitten mit Schmälern der Einfalt der homerischen Zeiten geliehen hat, hat sich nichts desto weniger herabgelassen, die

Dunsias zu verfertigen, in welcher er schlägt, haut, sticht und brennt.

Des Witzes Antichrist,

Pope[1]) spricht in den „Hypercritica des Aristarchus" (vor der „Dunciade") vom satyr. Epos und fährt fort: „An early instance of which the father of epic poem himself affordeth us[2])".

„Margites[3]) was the name of this personage whom Antiquity recordeth to have been Dunce the first." Typhon: s. o. zu Br. IV, Verse aus Bodmers „Satyr. Heram".

S. o. — Die Übersetzung der Ilias erschien 1715—1720, die der Odyssee (I—XII) 1725.

Vgl. Z. Fr. N. 1751, 404 (Besprechung des „Nimrods"): „Pope hat in seiner Übersetzung Homers den rohen Helden desselben die schöne Sprache und die höflichen Gebräuche unserer Zeiten gegeben;" ferner Bodmers „Gedichte" [2] (1754), S. 155 (im „Brief an Philypsus"): „Pope hat die nervichte Stärke Homers öfters in süße Zierlichkeit verwandelt," und S. 156: „sträfliche Gefälligkeit (Popes) gegen den herrschenden Geschmack seiner Zeit."

Titel! — Das Folgende Zitat? Etwa aus einem Urteil über Pope? — Das Folgende aus Popes Dunciade. Gesang II:

„Not with more glee .....
Rome in her capitol saw Querno sit
Throned on seven hills, the antichrist of wit."[4])

[1]) Popes Werke benutzte ich in der Ausgabe: „The Poetical Works of Al. Pope", in Routledges „British Poets". Bodmer gab „Alexander Popens Duncias mit historischen Noten und einem Schreiben des Übersetzers an die Obotriten. Zürich, 1747" heraus. Das Büchlein, das im Text des „Grandison" benutzt ist, fand ich auf der Ratsbibliothek in Zwickau. Vorher mußte ich mich auf die Übersetzung J. J. Duichs („Herrn Alex. Pope sämtliche Werke" Altona 1758—1764, 5 Bde.) beschränken, der zum Teil von Bodmer abhängig zu sein scheint. So sagt z. B. auch er „das Gewinde von zehntausend Bratenwendern", „De Foe ohne Ohren und ohne Schaam".

[2]) Vgl. übrigens auch Gottsched, Crit. Dichtk.[4], 115: „Eben der Homer, der ein so herrliches Talent zum Loben gehabt, hat auch auf einen gewissen Margites eine Satire gemacht."

[3]) Aus „Martinus Scriblerus of the poem", vor der Dunciade.

[4]) Der „Antichrist des Witzes" kommt bei den Schweizern öfter vor, vgl. z. B. „Sammlung[2]" III, 9, S. 106, wo unter „Nachrichten" bekannt gemacht wird, „der Antichrist des Witzes" sei eine neue Schrift; Ank. 24 ꝛc.

der Narr,
der durch einen Glückswurf zum Witzlinge geworden;

die Juno mit den Kuheutern,

das Mittelding, halb Eule, halb Thersites; [S. 107]

Desö ohne Ohren und ohne Scham;
der große Dennis,

der in nackter Hoheit daſteht;

die Seele, die von Dudentopf in Dudentopf gefahren,

Gesang II:
„Never was dash'd out, at on lucky hit,
A fool, so just a copy of a wit."[1])
„His be yon Juno of majestic size,
With cow-like udders, and with ox-like eyes."

Gesang I:
„. . . her bird (a monster of a fowl. Something betwixt a Heideggre * and owl) . . ."
* A strange bird from Switzerland and not the name of an eminent person.[2])

Gesang II:
„Earless on high, stood unabash'd De Foe."[3])

Vor der Dunciade: „Des Martinus Scriblerus Prolegomenen und Illustrationen," dort öfter:
„The great critic, Mr. Dennis."[4])
Dagegen heißt es Gesang II:
„In naked majesty Oldmixon * stands."
* „Mr. John Oldmixon, next to Mr. Dennis, the most ancient critic of our nation."

Gesang III:
„Who knows how long they transmigrating soul Might from Boeotian to Boeotian roll."[5])

[1]) Bodmer übersetzt:

„Nie war ein Narr durch einen Glückeswurf
So ähnlich, so geschickt, getroffen worden:
Er war so ähnlich einem Wizlinge . . . . .

Dusch übersetzt: „Nie war durch einen glücklichen Pinselstoß ein Narr herausgestoßen, der so vollkommen einem Witzlinge glich". Die Worte enthalten eine Anspielung auf eine Anekdote, die man sich von dem großen griechischen Maler Apelles erzählte. Verzweifelnd an seiner Aufgabe, den Schaum am Maule des Pferdes Alexanders des Großen darstellen zu können, warf er den Pinsel auf das halbfertige Gemälde, und das Glück fügte es, daß die Spritzer und Flecken den Schaum in wunderbarer Naturtreue darstellten (s. Warburtons Anm. 7 zu Popes Dunc. II, bei Dusch V, 180).

[2]) Hat Bodmer die Stelle mit Rücksicht auf seinen Freund Heidegger geändert und so gegen Popes Willen (s. o. Anm.) einen Menschen neben die Eule gestellt?

[3]) Es ist der bekannte Verfasser des „Robinson Crusoë".

[4]) John Dennis, Dramatiker und Kritiker („Three letters of the genius of Shakespeare"). 1657—1734. Schon Bodmer übersetzt mit eigenwilliger Änderung: „Der große Denys steht in nackter Hoheit."

[5]) Dusch übersetzt: „Wer weiß, wie lange deine wandernde Seele aus einem Böotier in den andern gefahren ist." Dudentopf (auch Dudentkopf) nd. = Dude, Dummkopf.

Rooms Kirchhofs Mine,
der böse Feind in seiner guten Stunde,

Smedlei in Schlammespracht,

die Seufzer welche die Ginefer Bude saurer zurückschickt,

das Gewinde von tausend Bratenwendern, — das alles sind Brügel, welche Pope ausgetheilt hat. Und von diesem Pope hat man gesungen:

O du erhabener Mann, mit Ruhm auf ewig gekrönet!
Durch dein Leben geeignet, und deine Gesänge gesegnet!
Jeder von deinen Gedanken wird von der Muse gereinigt,
Fehlerlos ist dein Vers und ohne Tadel dein Leben.
Doch verfolgt dich der Neid mit grimmigem Anfall, verdunkelt
Deine Tugend, und schmäht die Muse, von der du beseelt bist.

„Roome's funereal frown."[1])
„A fiend in glee, ridiculously grim."

Die Dunc. (Ges. II) erwähnt u. a. den Dichter Smedley, an einer andern Stelle ist die Rede von der „Schlammespracht": „in majesty of mud." Bodmer übersetzt Gesang II, 361:

„Seht Smedley steigt in Schlammespracht hervor."

Gesang III:

„Thee shall each ale-house, thee each gill-house mourn
And answering gin-shops sourer sighs return."[2])

Gesang II:

„The Muses on their racks
Scream like the winding of ten thousand jacks."

S. Anm. [3]).

Die folgenden Verse sind von Walter Hart und sind in den „Zeugnissen von Schriftstellern über Pope" vor der Dunicade gedruckt („Poetical Works" 389):

„O! ever worthy, ever crown'd with praise!
Blest in thy life, and blest in all thy lays.
Add, that the Sisters every thought refine,
And even thy live, be faultness as thy line.
Yet envy still, with fiercer rage pursues,
Obscures the virtue, and defames the muse."

[1]) Der Journalist Roome war der Sohn eines Begräbnisinstitutsinhabers.

[2]) Bodmer übersetzt:

„Dich wird ein jedes Bierhaus einst beweinen:
Die Seufzer wird dann die Geneverbude
Noch saurer widerum zurücke senden."

Dutch: „Jedes Bierhaus wird dich beklagen und antwortende Branntweinsladen werden die Seufzer noch bitterer erwiedern." Lies oben Ginefer-; Ginefer = Genever, Wacholderbranntwein.

[3]) Br. VIII, S. 94 heißt es von dem „Kunstrichter": „Man hat auf den Leser und auf seine eigene Person zu sehen. . . . Es ist gewiß kein Zeichen von Hochachtung gegen Leute von Rang und Stande, wenn man sie in Gesellschaft von Corporalen brächte, die Brügel austheileten . . ." Eine ganz ähnliche Wendung von „Brügel austheilenden Corporalen" findet sich auch in einer Lessingschen Recension, doch vermag ich jetzt die Stelle nicht mehr zu nennen.

Von ihm hat der Verfasser der Nachtgedanken gesungen:

Warum liegt Pop, der die Schaar der Musen anführt, im Schlummer,
Hört er die Tugend nicht klagen, in die er so herzlich verliebt ist?

„Ich zweifle sehr, daß die Züricher in dem Complote, in dem Strukaras, in dem geplagten Pegasus, stärkere cauteria gebraucht haben. Die Mütze, die den Kopf zum Dichten erwärmet, die Pferdeverschneidkunst für die Deutschen, die Bekehrung, und das Bekenntniß, das Mittel, seinen Nahmen vor Schimpfe zu retten, wenn er die Feder stampfete, das sind gegen die Popischen Brügel nur sanfte Griffe."

VIII 108 (Kreuzner sagt): „Man will lieber mit Batteux im Nebel herumtappen, als bey dem Lichte, welches die Züricher aufgesteckt haben, wandeln".

Youngs Verse ebenda:

„Why slumbers Pope, who leads the Muses' train
Nor hears that virtue, which he loves, complain?"

Titel schweizerischer Streitschriften: „Das Complot" (s. „Sammlung"[2] I, 3. Stück), „Strukaras" (ebd. III, 12. St.),[1] „Gepl. Peg." ??

Vgl. Anm. [2]).

„Die Pferdeverschneidkunst" ist mir nicht bekannt, „f. d. Dtschn." geht auf Gottscheds „Versuch einer krit. Dichtkunst für d. Dtschn.", worüber sich die Schweizer sehr erregt hatten. — „Bekehrung und Bekenntniß": s. Anm. [3]), „das Mittel ꝛc." s. Anm. [4])

Brügel: s. o.

Die Stelle richtet sich wohl gegen Ramler, der 1758 „Batteux, Cours des belles lettres" publicierte, 1755 also wohl daran arbeitete. [5])

Vgl. Anm. [6])

---

[1]) „Strukaras" = Strohkopf?? Das (französische) Original (von Samuel Henzi?) ist von Breitinger übersetzt.

[2]) „Die Mütze" ist ein von Breitinger stammendes Pamphlet, 1746 erschienen, mir leider nicht zugänglich. Vgl. jedoch „Sammlung"[2] III, 9, 106: „Nachrichten von einigen neuern Schriften"; S. 109: „Die Mütze: eine Mütze, so die Tugend hatte, daß ein jeder, der sich damit den Kopf warm machete, in eine hertzliche Zufriedenheit mit allen seinen Einfällen verzücket ward."

[3]) „Strukaras oder die Bekehrung": s. o. Dort S. 75 ff.: „Bekänntnis aller Ausschweifungen und Übeltaten" (des Strukaras-Gottscheds).

[4]) Als Anhang zu Breitingers „Beurteilung der Panthea" (1746; gegen der Gottschedin Trauerspiel „Panthea") findet sich eine ironische Ode Bodmers an Gottsched, wo es heißt: „Ein Mittel wäre, dich vor Schimpf zu retten, | Wenn dein Besitzer seine Feder stampfte." Die letzte Wendung stammt aus Pope, Dunciade I: „Then gnaw'd his pen, then dash'd it on the ground."

[5]) Vgl. auch Wielands Brief an Gleim vom 9. April 1755 (i. u.).

[6]) Vgl. „Sammlung"[2] Bd. III, 12, 56 (im „Strukaras"): „Die Kritik munterte etliche einsichtsreiche Köpfe auf, welche in der poetischen und andern angenehmen Schreibarten bald ein neues Licht aufstecketen"; S. 57: „Bei dieser Fackel fing man hier und da an zu sehen;" Nicolai, „Briefe über den itzigen Zustand . ." 1755 [N. Dr. S. 141]: „[Die Schriften der Schweizer,] womit sie anfingen der Kritik ein Licht aufzustecken;" ferner zitiert Jos. Zehnder-Stadlin, „Pestalozzi", S. 100, aus einer mit Bodmer gleichzeitigen Schrift: „Schon damals hatten sich Bodmer und Breitinger vereiniget, die Fackel der Kritik, wie Geßner sagt, aufzustecken." Geßnerstelle?

Im Anschluß an diesen Abdruck größerer, anklingender oder zitierter Stellen bringe ich die Belege zu einzelnen, öfter im Grandison angewandten Wörtern, die meist von Gottschedscher Seite als Vorwürfe gegen die Schweizer geäußert worden sind. So begegnen sehr oft die Wörter „sinnreichtief" und „dunkelhoch" als Kennzeichnungen der „Miltonischen" Schreibart; Miltons „Erdichtungen" sollen „Gespensterhistorien" sein, und was dergleichen mehr ist. Ich möchte hierbei so vorgehen, daß ich zunächst ein Register dieser Schlagwörter gebe, sodann eine Anzahl von Stellen aus dem Grandison, der Ank., den Z. Fr. N., aus Gottsched ꝛc. abdrucke und die betreffenden dort vorkommenden Wörter mit einer Ziffer versehe, die auf das Register verweist[1]).

1. Abentheuer, abentheuerlich: Grand. I 11, 11, 17; Ank. 33.
2. Alchymistisch: Gottsch. Auszug aus Batteux, S. 41, Anm.; Z. Fr. N. 1755, 45; Ank. 48.
3. Äonen: Grand. I 11, III 46.
4. Ästhetisch: Gottsch. Ausz. a. Batt. 41, Anm.; Z. Fr. N. 1755, 45.
5. Äther, ätherisch: Grand. I 11, 11, III 50, VI 93; Gottsch. Ausz. a. B. 41, Anm.; Z. Fr. N. 1751, 405; 1755, 45; Ank. 37.
6. Ausschweifung, ausschweifend: Grand. III 50, IV 60, VI 90; Gottsch. Crit. Dichtk.[4] 109; Bodmer, Miltonübers.[4] I 36; Z. Fr. N. 1744, 412.
7. J. Böhme u. Bordätsch, Jacob Böhmisch: Grand. IV 59, 60, VI 90; Gottsch. Crit. Dichtk. 224; Ausz. a. B. 41, Anm.; Z. Fr. N. 1755, 45; Ank. 46.
8. Chaos, chaotisch: Grand. I 11, 13, IV 57 (s. o.): „Neuestes" 1751, 768; Ank. 37.
9. Dunkelhoch (vgl. auch Nr. 12, 13): Grand. I 17; vgl. Z. Fr. N. 1744, 412; Ank. 33.
10. Engel und . . .: Grand. I 11, 19, VI 89; Miltonübers.[4] I 36; Ank. 36, 37.
11. Erdichtungen: Grand. I 13, 17, VI 89; Strukaras 59; Miltonübers.[4] I 36; Z. Fr. N. 1753, 62.
12. Erhabenfinster (vgl. 9, 13): Grand. VI 95.
13. Finsterhoch (vgl. 9, 12): Grand. I 10, II 23; Gottsch. Einltg. zu Neukirchs Gedichten; Z. Fr. N. 1744, 412; Ank. 31, 33, 46.
14. Finster: Gottsch. Ausz a. B. S. 41 und Anm.: Z. Fr. N. 1755, 45.
15. Geister: Grand. VI 89; Ank. 36.
16. Galimathias: „Neuestes" 1751, 768; Gottsch. Ausz. a. B. 41, Anm.: Z. Fr. N. 1755, 45; Ank. 30, 37, 48.
17. Gedankenschwer: Grand. I 9, II 23, VI 93; (Z. Fr. N. 1744, 412; 1750, 209).
18. Gespensterhistorien: Grand. I 11, 15; Struk. 59, Miltonübers.[4] I 36; Ank. 36.
19. Heilige Geschichten: Grand. I 11, 15; vgl. „Neuestes" 1752, 68.
20. Herrnhutisch: Neue Beitr. 1750, 301; Gottsch. Ausz. a. B. 41, Anm.; Z. Fr. N. 1755, 45; Ank. 48.
21. Hexenmährchen: Grand. I 11, 20; „Neuestes" 1752, 523; Struk. 59; Ank. 36; Belust. I 357.
Feynmärchen: Grand. I 15, VI 89; Miltonübers.[4] I 37.
22. Hirngeburten: Grand. I 13; Gottsch. Crit. Dichtk.[4] 224; „Neuestes" 1752, 68.

[1]) Auf Schönaichs Neol. Wörterb. begnüge ich mich, nur hier ganz allgemein hinzuweisen, ohne die dort gleichfalls zahlreichen Stellen, die die „ästhetische" Schreibart und Ähnliches verspotten, anzuführen. Das Register des Neudrucks hilft leicht weiter.

23. Kopfbrechend(s): Grand. I 9, III 45, VI 95; Gottsch. Crit. Dichtk.[4] 278: Z. Fr. N. 1746, 73; Miltonüberf.[4] I 35.
24. Legenden: Grand. V 68; „Neueſtes“ 1752, 57, 523; Ank. 36, 40.
25. Lohenſtein(iſch): Gottſch. Ausz. a. B. 41, Anm.: Miltonüberſ.[4] I 36: Ank. 30, 37, 46; Z. Fr. N. 1744, 412; 1755, 45.
26. Mahler, mahleriſch: Grand. I 11, 13, 13, VI 93; N. Beitr. 1750, 394: „Neueſtes“ 1751, 767, 768.
27. Marini, mariniſch: Grand. II 23, VI 89, 93: Gottſch. Crit. Dichtk.[4] 278: Struk. 59; Gottſch. Ausz. a. B. 41, Anm.: Miltonüberſ.[4] I 37: Ank. 46; Z. Fr. N. 1744, 412.
28. Meteoren: Grand. I 11, 17, II 23, III 46, 49, IV 59, VI 90, 93: Ank. 33.
29. Miltoniſch: Grand. III 46, VI 86: Gottſch. Crit. Dichtk.[4] 278: Ausz. a. B. 41, Anm.: Miltonüberſ.[4] I 37: Ank. 31: Z. Fr. N. 1751, 405; 1755, 45.
30. Gemiſche, miſchen, mengen: Grand. I 11, 17; Gottſch. Crit. Dichtk.[4] 224: „Neueſtes“ 1752, 528; Ank. 37.
31. Mitternächte: Grand. I 11; Ank. 37.
32. Monſtrös: Grand. I 13, 15, IV 58 (ſ. o.).
33. Neumodiſch: Grand. I 12: N. Beitr. 1750, 301; „Neueſtes“ 1752, 58.
34. Nonſenſe: Grand. I 11 (ſ. u. „Unſinn“).
35. Phöbus: Grand. III 46, 46; Ank. 33.
36. Rabbinen: Grand. IV 59 (ſ. o.); „Neueſtes“ 1752, 68, 528.
37. Schnitzer, Sprachfehler: Grand. VI 90, 95; Gottſch. Ausz. a. B. 41: „Neueſtes“ 1751, 618.
38. Schöpfer, Schöpfungen, Geſchöpfe, ſchöpferiſch: Grand. I 10, 11, 12, 12, 13, 13, 13, III 50; N. Beitr. 1750, 304, 304; „Neueſtes“ 1751, 767, 7 8; Z. Fr. N. 1751, 405.
39. Schwärmer, ſchwärmeriſch, ſchwärmendes: Grand. IV 59 f. (ſ. o.), V 68, VI 90; N. Beitr. 1750, 301; „Neueſtes“ 1751, 618; 1752, 528; Miltonüberſ.[4] I 36; Gottſch. Crit. Dichtk.[4] 109.
40. Schwulſt, ſchwülſtig: Grand. I 9 (ſ. o.), 11, III 46, 50, IV 58, VI 89, 93; Ank. 30, 37, 48, 66; Gottſch. Ausz. a. B. 41, Anm.; Z. Fr. N. 1755, 45.
41. Seraphiſch: Gottſch. Ausz. a. B. 41, Anm.; Z. Fr. N. 1755, 45: Ank. 31, 36, 48.
42. Sinnlos: Grand. I 10, IV 60 (ſ. o.).
43. Sinnreichtief: Grand. I 13, II 23, III 50, VI 95: Einltg. zu „Neukirchs Gedichten“; Z. Fr. N. 1744, 412.
44. Talmud: Grand. I 11, V 68: „Neueſtes“ 1752, 68, 523; Z. Fr. N. 1753, 62.
45. Teufel: Grand. I 11; Miltonüberſ.[4] I 36; Ank. 37.
46. Träume, träumeriſch: Grand. I 11, IV 59, 59 (ſ. o.), V 68: Gottſch. Crit. Dichtk.[4] 224; „Neueſtes“ 1752, 68, 528; [Schönaich, Äſth. 176].
47. Unbegreiflich, unergründlich: Grand. I 9; Gottſch. Ausz. a. B. 41; Miltonüberſ.[4] I 36; Z. Fr. N. 1744, 412; Ank. 31.
48. Ungeheuer: Grand. I 10, 11, 13, II 22 (ſ. o.), IV 58; Ank. 33, 46; „Neueſtes“ 1752, 57.
49. Unſinn: Grand. I 13, III 46, 46, 50, IV 59; Ank. 30, 32, 37, 40, 46, 66.
50. Wahrheiten: Grand. I 11: Gottſch. Crit. Dichtk.[4] 224; „Neueſtes“ 1752, 57, 57, 68, 528; Ank. 36, 40, 42.

I 9 (ſ. ſchon o.): „Die Schweiz hatte einen gedankenſchweren[17], kopfbrechenden[23], unergründlichen[47] Pocten.“

I 10 (von den Schweizern): „Das ungeheure[45], das ſinnloſe[42], das finſterhohe[13], das Schöpferiſche[38], das in ihrem Kopfe liegt.“

I 11 (von den Schweizern): „Sie hatten die Verwegenheit, ſich an die heiligſten Materien[19] zu machen, ihre träumeriſchen[46] Zuſätze unter die an-

betungswürdigsten Wahrheiten[50] zu mischen[30], den Himmel, die Erde und die Hölle mit abendtheuerlichen[1] Geschichten, Hexenmährchen[21] und Gespensterhistörchen[18] anzufüllen[1]). Es wimmelt in ihren Gedichten von Engeln[10] und Teufeln[45], von Welten und Sonnen und Mitternächten[31] und Äther[5] und Aonen[3] und Chaos[8]. Alles ist darinn mahlerisch[26], schöpferisch[38], ätherisch[5]: Non-Sense[34], Schwulst[40], Meteore[28] sind die Materialien, woraus ihre Epopeen gebaut sind." .... „(Sie) sind unermüdet, nach einem ungeheuren[48] Gedichte ein noch abentheuerlichers[1] auf die Messen zu schicken."

I 12: „Der Freyherr versetzte: Unsre neumodischen[33] Schöpfer[38] machen sich eben damit lächerlich[2]), [S. 13] daß ihre Geschöpfe[38] so ungeheuer[45] gemacht sind, daß weder Fuß noch Haupt sich zusammen schicken. Sie sind Schöpfer[38], wie sie Maler[26] sind, und sind Maler[26] wie der, in Horazens Kunst der Poesie[3]). Ihre Züge und Bilder sind Unsinn[49], Luftgestalten, Hirngeburten[22]."

I 13 heißt Milton ein „sinnreichtiefer[43] Poet", seine Werke „chaotische Erdichtungen[11]," die die deutschen Dichter zu „monströsen[32] Schöpfungen[38] verführt hätten (vgl. I 15: „monströse[32] Geschöpfe[38]").

I 15 (sagt Grandison von Milton): „Diejenigen müssen ihn schlecht gekannt haben, welche von seinen Vorstellungen Anlaß genommen, Feynmährchen[21] und Gespensterhistörchen[18] in die heiligen Geschichten[19] zu bringen."

I 17 (sagt Schönaich) „Wir [wollen] uns wider die frechen Klüglinge auflehnen dürfen, welche durch eine dunkelhohe[9] Nachahmung ein abentheuerliches[1] Gemische[30] von solchen Meteoren[28] der Erdichtungen[11] und der Ausbildungen ausbecken."

II 23 (sagt Kreuzner): „als in diesen unglücklichen Zeiten Haller starke und fruchtbare Gedanken[4]) mit einer geschickten Ausbildung verband, so entstanden grosse Klagen über seine gedankenschwere[17], finsterhohe[13], und sinnreichtiefe[43] Poesie. Die Zürcher hatten eine deutsche Übersetzung des verlohrnen Paradieses geliefert, welche die Klagen mit neuen vermehrte. Man beschuldigte sie, daß sie den Marinischen[27] Geschmack einführen wollten[5])."

III 45 nennt Schönaich die „Hymne auf die Sonne" ein „kopfbrechendes[23] Geleyer."

III 46 (sagt Grandison zu Schönaich): „Verbinden sie mich und sagen mir mit einiger Genauigkeit, was das ist, das sie so unzufrieden macht. Sind es Worte, oder Bilder, oder Gedanken? (Schönaich): Alles, alles, Worte, Bilder, Gedanken, Unsinn[49], Schwulst[40], Meteore[28], Phöbus[35], miltonisches[29], Messiadisches Phöbus[35]!"

III 50: „Unsinn[49] und Schwulst[40]."

(Schönaich spricht von Gottsched), „der allein noch bisher verhindert hat, daß die sinnreichtiefe[43], schwermüthige, flitterreiche Schreibart nicht in die Gymnasien und Universitäten eingedrungen ist; und ich hoffe, er werde unsere ausschweifenden[6], schöpferischen[38] und ätherischen[5] Witzlinge noch manchmal in die Pfanne hauen."

IV 58 (Grandison zu Gottsched): „Es befremdet mich nicht sehr, daß die Ausbildung in den (biblischen Epopeen) ihnen schwülstig[40] und ungeheuer[48] vorkömmt."

IV 59/60: s. o.; IV 60 noch einmal: „Die Ausschweifungen[6] der Pordätsche und der Böhmen[7]" (vgl. u. Bodmers Miltonübers.[4] I 35).

---

[1]) „Hexenmärchen" auch „Beluſtiggn". I 357 (gegen Milton).

[2]) „Neueſtes" 1752, S. 58: „neumodische[33] Gedichte".

[3]) Gottsched schickte der Crit. Dichtkunst eine Übersetzung der ars poetica mit Kommentar voraus und gedenkt auch im besondern Crit. Dichtk.[4], S. 180 u. 198 der oben angedeuteten Stelle (ars p. 1 ff.).

[4]) S. u. zu VI 95.

[5]) S. u. Gottsch. Crit. Dichtk.[4], S. 278.

V 68: „Herrn Gottscheds Beschuldigungen von abgeschmackten, talmudischen[44] Erzählungen, von poetischen Legenden[24], von schwärmerischen[39] Träumen[46], womit die biblischen Epopeen zusammengestoppelt wären."

VI 89: (Gottsched) „widersetzte sich dem miltonischen[29] Gedichte mit grossem Eifer. Er nahm alle französischen Beschuldigungen für erwiesen an[1]), er setzte die Erdichtungen[11] von den Engeln[10] und bösen Geistern[15] in eine Linie mit den Feenmährchen[21,2]) und fand die Gelehrsamkeit darinn so ungereimt angebracht, und die Metaphern und Figuren so schwülstig[40] und so überspannet, als es jemals vom Lycophron, oder Nonnus, oder Marino[27] geschehen wäre[3]) . . . [S. 90] . . . „Milton hätte allen seinen Ruhm der Kabale einiger vornehmen Herren[4] zu danken, denen es in den Sinn gekommen wäre, daß sie ihrer Nation einen epischen Dichter geben wollten[5]); alles, was man durch die Ausschweifung[6] der Phantasie schwärmendes[39] machen könne, sey in dem Gedichte auf einen Haufen gesammelt, Böhme[7] und Pordätsche hätten es nicht ärger gemachet; die Ausbildung sey von Meteoren[28] und Sprachfehlern[37] zusammen gesetzet[8]."

VI 93: „Alle diese beschweren sich über die gedankenschwere[17], ätherische[5], mahlerische[26] Dichtungsart der biblischen Epopeen, und machen aus diesen Beywörtern gewöhnliche Schimpfnahmen, die sie mit marinisch[27], schwülstig[40], meteorisch[28] für gleichbedeutende nehmen."

VI 95: „Beynahe zwanzig Jahre zuvor, ehe die biblischen Epopeen . . . erschienen, erhielt die (deutsche) Nation die philosophische Poesie des Hrn. von Haller[7]): . . . diese Gedichte sind in Reimen geschrieben, mehr in der philosophischen und nachdrücklichen, als der poetischen Schreibart; gestalt es grösten theils satyrische Stücke sind. Nichts desto weniger ward dem Verfasser schuld gegeben er schriebe so sinnreich tief[43], und so erhaben dunkel[12], daß man ihn ohne Kopfzerbrechen[23] nicht erreichen könnte: insgemein verurtheilten sie die Gedancken, die ihnen zu fein und zu stark waren, ... als Schnitzer[37] wider das Genie der deutschen Sprache."

Soweit die Grandisonstellen. Sehen wir uns nun die von Gottschedscher Seite stammenden Originale an, wobei ich einer Reihe von Stellen, die ich ihrer historischen Folge nach gebe, einiges aus Gottscheds „Crit. Dichtkunst" vorausjende (4. Aufl.). Dort heißt es:

S. 109: „Unter den Engländern, die überhaupt sehr stark zu den Ausschweifungen[6] der Phantasie geneigt sind, hat Milton alles, was man dadurch schwärmendes[39] aushecken kann, in seinem verlohrnen Paradiese gewiesen" (s. o. VI 90 u. Bodmers Miltonübers.[4] I 36).

S. 224: „. . . es ist gottlos, die geoffenbarte Religion mit . . . abgeschmackten Erfindungen zu erweitern, d. i. die Wahrheit[50] mit Lügen zu ver-

---

[1]) Vgl. Bodmers Miltonübers.[4] I 36: „(Gottsched) hatte die französischen Vorurtheile nicht allein angenommen, sondern noch neue Beschuldigungen hinzugesezet. Er behauptete, Milton hätte seinen Ruhm der Kabale eines Addisons zu danken (vgl. VI 90!); alles, was man durch die Ausschweifung der Phantasie . . . (s. u.)."

[2]) Crit Dichtk.[4], 224 spricht Gottsched von „Feyen und Hexen" bei Milton.

[3]) S. u. Bodmers Miltonübers.[4] I 36.

[4]) S. auch o. I 14, 16.

[5]) S. o. I 17, 18; II 22.

[6]) S. o. I 17.

[7]) S. o. II 23: u. Z. Fr. N. 1750, 209, bes. Z. Fr. N. 1744, 412.

brämen und sie solcher gestalt der heidnischen Mythologie gleich zu machen," ... „Jacob Böhme[7] und Pordätsch mögen ihre Träume[46] und Hirngeburten[22] in die Religion mengen[30]";[1])

S. 278: „Nicht nur im vorigen Jahrhundert hat die Marinische[27] Schule den Wust in die Dichtkunst gebracht, sondern auch itzo will uns die Miltonische[29] Sekte überreden: nichts sey schön, als was man kaum verstehen oder doch mit vielem Nachsinnen und Kopfbrechen[23] kaum errathen kann."

„Neukirchs auserlesene Gedichte", herausgegeben von Gottsched, 1744 (vgl. zu Br. III 45: Zitat daraus Z. Fr. N. 1744, 413!); nach einem in Schweizer Art parodierten Gedicht heißt es weiter: „Ist das nicht sinnreich-tief[43] und finsterhoch[13] gedacht?"

Neuer Büchersaal 1750, 301: „Gespräch im Traume mit Hrn. von Canitz über die neumodische[33] hieroglyphische Schreibart" (von Quistorp; in der Anm. spricht Gottsched von „Herrnhutischen[29] Schwärmern[39]"). Dort S. 304: „Unsre Gedanken sind lauter Schöpfungen[35] .... das heißt die bilderreiche, die malerische[26], die schöpferische[35] Schreibart."

„Neuestes" 1751, 618 (Anzeige von Lichtwers „Oden und andern Gedichten"): „Hier ist kein gezwungener Witz, keine schwärmende[39] Einbildungskraft, kein Nest voller Sprachschnitzer[37], die man uns für Gedanken verkauft, mit einem Worte, kein Zürcher Geschmack."

S. 767 zeigt an: „Der Wurmsamen, ein Heldengedicht. I. Gesang .... Nach der allerneuesten, malerischen[26], schöpferischen[35] heroischen und männlichen Dichtkunst." 768: Ein „Seraff" sät Wurmsamen und es wachsen Epen „malerisch[26], schöpferisch[35], Chaos[8] und Galimathias[16]."

„Neuestes" 1752, 55: Besprechung von Stuß „Prolusio de novo genere Poeseos Teutonicae Rythmis destitutae". Dort S. 57: „Muß man denn die Wahrheit[50] mit Lügen[2]) verbrämen (s. o.) und die Geheimnisse des Glaubens zu Legenden[24] machen: die so viel unreinen Menschenwitz in sich halten, daß die ungeheuren[45] Phantasieen der Dichter das Licht der göttlichen Wahrheit[50] wo nicht gar ersticken, doch gewiß umnebeln und verdunkeln müssen."

S. 62 ff.: „Hrn. Prof. Gottscheds bescheidenes Gutachten, was von den bisherigen christlichen Epopeen der Deutschen zu halten sey." Dort ist S. 68 die Rede von den „Erzählungen der Juden", von „Rabbinen"[36] und vom „Thalmud[44]". Von den Rabbinen heißt es: „Sie suchen gleichsam die Lücken auszufüllen, die von den heiligen Scribenten in ihren Geschichten (vgl. Nr. 19) gelassen worden, und meynen damit die Neugier der Einfältigen zu vergnügen, wenn sie ihnen ihre Hirngeburten[22] anstatt der Wahrheit erzählen. Was thun aber unsre geistlichen Epopeendichter anders, als daß sie die Bibel mit ihren Träumen[46] ausfüllen und die Wahrheit[50] mit Lügen verbrämen (s. o.)? Gewiß, wenn es der ewigen Weisheit ..." (s. o. zu Br. IV 59).

---

[1]) Vgl. übrigens Joh. Addisons Crit. Abhdlg. von d. poet. Schönheiten in J. Miltons Verl. Paradies (hinter Bodmers Abhdlg. vom Wunderbaren, 1740) S. 233: „Es war Homer und Virgil leichter, die Wahrheit[50] mit Erdichtungen[11] zu vermengen[30], weil sie nicht in Gefahr stuhnden, dadurch wider die Religion ihres Landes zu verstossen." Zu „Wahrheit mit Lügen verbrämen" s. u. Anm. zu „Neuestes" 1752, 55; vgl. auch unten Anm. zu „Neuestes" 1752, 523.

[2]) „Die Wahrheit mit Lügen verbrämen" findet sich bei Gottsched, Crit. Dichtk. 224, „Neuestes" 1752, 57, 68, Ank. 36; Schönaich, „Neol. Wörterbuch" (N. Dr. S. 176): „Klopstock zeiget, wie man Träume[46] in Wahrheiten[50] verwandeln und Wahrheiten[50] mit Lügen künstlich verbrämen könne" (zitiert in Ank. 72); ähnlich auch „Neuestes" 1752, 522: „man darf die Wahrheit der Schrift nicht mit Fabeln verbrämen."

„Neuestes“ 1752, 523 (zu Stuß: „(Es) schicken sich keine Fabeln in die christliche Religion, als welche dadurch der heydnischen Mythologie (s. o.), den thalmudischen[44] Mährchen[21] und den Legenden[24] der Papisten (s. u.) gleich kommen würde.“ 528: „.... wenn sie in geistliche Gedichte Fabeln[1]) einmengten[30] und nach Art der Rabbiner[36] und Schwärmer[39] ihre Träume[46] und Thorheiten in die göttlichen Wahrheiten[50] einflickten ...“ so sei Gefahr [S. 529], „daß Fabeln Wahrheiten werden“.

Gottsched, Auszug aus Batteux' schönen Künsten, 1754, S. 41 von den Schweizern): „Ihre Einbildungskraft hecket lauter finstere[14] Wortgespenster aus und verhüllet ein leeres Nichts in kauderwälsche Sprachschnitzer[37]“. ... „Alles soll hexenmäßig schwer, gedrechselt, tiefsinnig[43], geheimnißvoll, spitzfindig und unergründlich[47] seyn.“ In der Anm. zu S. 41[2]: „Und was wollen unsre ästhetischen[4], miltonischen[29], ätherischen[5], mizraimischen, seraphischen[41], babulonischen und schwülstigen[40] Dichter anders, als die Nachahmung der schönen Natur in ein finstres[14] alchymistisches[2], Jacob Böhmisches[7] und Herrnhuthisches[20] Galimathias[16] verwandeln, das noch viel ärger ist als aller vormalige Lohensteinische[25] und marinische[27] Schwulst[40]?“

Wir kommen weiter zu den Äußerungen der Schweizer, die sich mit diesen Gottschedschen Vorwürfen beschäftigen.

„Strukaras“ vgl. „Sammlung[2]“ III 12, S. 59): Von Milton und seinen „Erdichtungen[11]“ heißt es: „(Gottsched) hieß sie Gespensterhistorien[15] und Hexenmährgen[21]. Er setzt ihn in die Klasse des Marino[27].“

Bodmers Miltonübersetzung[4], I, Einl. 35: „Konnte man hoffen, daß die Erfindungen, die so weit über der irdischen Sphäre weg sind, denjenigen schmecken würden, welchen die philosophische Poesie des Hrn. von Haller[3] unbegreiflich[47] und kopfbrechend[23] schien?“ S. 36: „(Gottsched) stellte die Erdichtungen[11] von den Engeln[10] und Teufeln[45] in eine Classe mit den Gespensterhistörchen[15]; und fand die Gelehrsamkeit darinnen so ungereimt verschwendet, als immer von Lohenstein[25] in seinem Arminius geschehen wäre[4]). .... alles, was man durch die Ausschweifung[6] der Phantasie schwärmendes[39] machen kann, sey in dem Gedichte auf einen Haufen gesammelt.“ S. 37: Die deutsche Nation habe, wie Schwabe und Mylius behaupten, keinen Geschmack an Milton. „Die Geschichten, die darinnen außer der menschlichen Sphäre liegen, machen bey ihr nicht mehreren oder andern Eindruck als Feenmährchen[21] thun könnten, sie hält die Miltonische[29] Ausbildung und Ausdrückung für ganz nahe verwandt mit der Marinischen[27].“

Z. Fr. N. 1744 (Anzeige von Neukirchs Gedichten, hrsg. von Gottsched [s. o.]) S. 412: „Man bewundert die Kürze und doch so gedankenreiche (s. o.) Schreibart (Hallers) und noch mehr die Stärke der Philosophie (s. o.) ..... Es ist erstaunlich, was vor ausschweifendes[6] Zeug sie [Gottschedianer] in die Welt

---

[1]) S. auch „Neuestes“ 1753, S. 33 (Commentatio continuata Stussii): „geoffenbarte Geheimnisse mit Fabeln vermengen“ .... „Geheimnisse der Schrift mit Fabeln besudeln:“ ferner „Neuestes“ 1752, S. 56: „Wir sind der Meynung nicht, daß es schön sey, die unreinen Schlacken des heydnischen abgöttischen Fabelwerks in die Geheimnisse der wahren Religion zu mengen.“

[2]) S. u. Z. Fr. N. 1755, 45.

[3]) S. o. VI 95, II 23.

[4]) Bodmer schreibt an Gleim am 12. Sept. 1747 (s. o.) vom „Messias“: „Welches Prodigium, daß in dem Lande der Gottscheds ein Gedicht von Teufels[45]-Gespenstern[15] und Miltonischen[29] Hexenmährchen[21] geschrieben wird.“ Vgl. o. VI 89 f.

hinausschreiben, die nachdrückliche und die poetische Schreibart[1]) anzuschwärzen ... (Sie) fielen auf den vortreflichen Einfall, die Poesie des Hrn Hallers einer unbegreiflichen[47] Dunkelheit[9] zu bezüchtigen. Sie stellten ihn mit Marino[27], mit Lohenstein[25] und ihresgleichen in eine Linie, und beredeten dieses in der Tat alle die jungen Leute, die aus Mangel eigner Verstandes-Kräfte Hallern nicht vermochten zu erreichen .... S. 414: „Das Sinnreichtiefe[13] und das Finsterhohe[13] in [Hallers Poesie] (so nennt es Hr. Gottsched) . . .[2])".

Z. Fr. N. 1746, 73: „Es giebt in unsern Tagen einige Herren, deren Gehirne so schwach ist, daß sie sogleich über Kopfschmerzen(23) klagen, sobald sie die männlichen und starken Gedanken des grossen Hallers (s. o.) in seinen Gedichten lesen, ... der so weit von ihnen erhaben ist, daß sie ihn weder mit ihren Sinnen noch mit ihrem Verstande erreichen können" (s. o. Z. Fr. N. 1744, 412).

Z. Fr. N. 1750, (Besprechung des „Noah") S. 209: „Ein moralisches Gedicht, worinnen man mehr auf starke philosophische Gedanken . . . .[3]) Achtung gab."

Z. Fr. N. 1751 (Besprechung des „Nimrod") S. 405: „Folgende Stellen sind zweifelsfrey Verspottungen des Atherischen[5], Schöpferischen[38], Miltonischen[27]: . . ."

Z. Fr. N. 1753, 62: „(Gottsched) setzt (die Erdichtungen[11] in den biblischen Epopeen) mit den matten Erdichtungen[11] der Juden und des Talmuds[44] in eine Klasse[4])."

Z. Fr. N. 1755, S. 45: In der Anzeige von (Gottscheds Auszug aus Batteux (s. o.) heißt es von Gottsched, ihm werde „der Kopf . . . so schwindlicht, daß er um sich her lauter ästhetische[4], miltonische[27], ätherische[5], seraphische[41] Dichter siehet, lauter finsters[11], alchymistisches[2], Jacob Böhmisches[7] und Herrnhutisches[20] Galimathias[16], das noch viel ärger ist als aller vormalige lohensteinische[25] Schwulst[40]."

Und endlich seien noch die zahlreichen und für die Verfasserfrage der Grandisonbriefe bedeutungsvollen Parallelstellen der Wielandschen „Ankündigung" hier herangezogen.

S. 30: „Unsinn[49], Schwulst[40] und Lohensteinisches[25] Galimathias[16]."

S. 31: „(Gottsched) macht ein grosses Gelärme in seinen Monatschriften über die Miltonischen[29], Seraphischen[41], finster-hohen[13] und unverständlichen(47) Gedichte, worunter er die Werke der Herren Bodmer, Klopstock und Wieland versteht, und er giebt diese für Mißgeburten an, welche die Zürchische Dichtkunst ausgeheckt[5]) habe."

S. 33: „Dieses ist seine gewöhnlichste Art, über unsere Poeten zu urtheilen. Ihre Dichtungen sind unsinnig[49], abentheuerlich[1], ungeheuer[48], die poetische Sprache, die sie reden müssen, wenn sie Poeten sein wollen, ist undeutsch[6]), dunkel[9], finsterhoch[13], mit Flittern[7]), Meteoren[28] und Phöbus[35] ausstaffirt;"

---

[1]) S. o. VI 95; II 23.

[2]) S. o. in „Neukirchs Gedichten".

[3]) S. o. II 23, VI 95.

[4]) S. o. „Neuestes" 1752.

[5]) „Ausheckeu" auch Brief I 17, Gottsched, Crit. Dichtk.[4] 109 u. Ausz. aus Batteux S. 41 (s. sämtl. Stellen oben).

[6]) Vgl. Br. III 50 (Schönaich sagt): „Die erste Eigenschaft unsrer Sprache ist Einfalt und Deutlichkeit, was diese Merkzeichen nicht hat, ist undeutsch;" und „Tintenfäßl" (s. o.) S. 87 (in d. „Rede, daß ein guter Redner ein Schweizerianer seyn müsse"): „Ein Schweizerianer ist ein Mensch, der undeutsch schreibt."

[7]) Flittern: s. oben Nachweise in Anm. zu III 47.

S. 36: „Er ist ganz reich von Ausdrücken, wenn er im Humor ist, auf sie zu schimpfen. Die Meßiade, der Noah, die Dichtungen von den Engeln[10], die poetischen Geschichten aus der Welt der Geister[15], diese sind in seiner Sprache Hexenmärchen[21], Gespensterhistorien[18], ... es ekelt ihm wenn er nur den Nahmen Seraph[41] hört, er nennt das die Wahrheit[50] mit Lügen verbrämen (s. o.), er findet zwischen den altvetterischen Papistischen (s. o.) Legenden[24] und diesen Gedichten die größte Ähnlichkeit .... [S. 37] .... Er findet da ein rechtes Chaos[8] von Galimathias[16], Schwulst[40], Unsinn[49 1)] und Lohensteinischen[25] Flittern: Engel[10] und Teufel[45], Welten, Mitternächte[31], Sphären, Olympe, Äther[5], Riesen, Donner und Wolken, alles ist da unter einander gemischet[30], daß es unmöglich ist daraus klug zu werden[2]."

S. 40: „Er ruft die Wächter der Orthodoxie und die Ketzermacher auf, sich der gekränkten Religion gegen diese Verwegenen[3]) anzunehmen, welche, wie er vorgiebt, die Wahrheit[50] mit den unsinnigsten[49] Lügen (s. o.) schänden, ... die wahrscheinlichsten, anständigsten Dichtungen kommen ihm nicht anders vor als wie die Papistischen (s. o.) Legenden[24]" .....

S. 46 f.: „Dieses verlohrne Paradies ist nach Gottscheds Urtheil das unsinnigste[49], wildeste und ungeheureste[48] Werk, das jemals eine zügellose finsterhohe[13] Phantasie hervorgebracht, ... in welchem ... nicht mehr Licht ist als im Pordätsch[7], und nicht mehr gesunder Witz als in Marino[27], Loredano, oder Lohenstein[25]."

S. 48: „Er bedauret die Nation, ... daß er sie einer solchen Sündfluth von schwülstigen[40] Gedichten, voller alchymistischen[2], seraphischen[41] herrnhutischen[20] Galimathias[16] ausgesetzt sieht."

Damit will ich die Untersuchung der Vorlagen (und Parallelstellen) zum Grandison überhaupt abschließen. Ich weiß sehr wohl, daß für Mancherlei, daß sich entweder selbst als Zitat zu erkennen gibt oder gar ohne jedes Kennzeichen in den Text eingewoben ist, es mir nicht gelungen ist, die Belegstellen herbeizubringen; ich erinnere an die Stelle über Gellert im Anhang des VIII. Briefes (s. o. S. 87) und an Popes Urteil über Milton (VI 87), dieser gleiche „einem glühenden Ofen, der durch die Macht der Kunst in einer ungemeinen Hitze unterhalten wird". Ferner will ich eine Stelle abdrucken, von der ich hoffe, daß sie ihrer Ausdehnung wegen andern vielleicht bekannt ist; daß sie in Montesquieus „Esprit des Loix" stehe, worauf der Verfassername „Herr von M." (VI 102) und anderes[4]) zu deuten scheint, halte ich ihrer Art nach für nicht wahrscheinlich. VI 102 heißt es:

„Deutschland .. besteht aus einer Menge Provintzen, die so vielen Herren unterworfen sind, welche sich mit einander verbunden haben, daß sie eine Nation von Sclaven beherrschen wollen. Diese kleinen Printzen erkennen einen von

---

1) Ank. 66: „Schwulst oder Unsinn."

2) S. Grand. I 11.

3) Vgl. I 11.

4) Bodmer las gerade in der Zeit der Entstehung des „Grandison" ein Kolleg über den „E. d. L." (vgl. B. an Heß 13. Januar 1755 und Heß an B. 27. Januar 1755; bei J. Zehnder-Stadlin, Pestalozzi).

ihnen für ihr Haupt, und bezeugen für ihn eben so viele Ehrfurcht als wenigen Gehorsam. Die Mine und das Naturell dieser Nation gleichen den Früchten, von welchen sie sich [S. 103] ernähren. Säfte mit salzigen Theilen durchfahren, die sich sehr schwer auflösen, machen, daß das Blut mit einer Langsamkeit fließt, welche den Geist so stark nieder drückt, als die Last des sclavischen Joches. Dieses Volk ist arbeitsam, fleißig, erfindsam, weil die meisten elend sind; aber die Werke eines Kopfes, der immer kriechet, sind allemal roh und ungeschliffen. Wenn sich einige von ihnen auf die Wissenschaften legen, so läßt sich der Zwang einer nicht sehr erhabenen Seele in dem gezwungenen und weitläuftigen Ausdrucke, womit sie ihre Gedanken hervorgeben, wahrnehmen. Da hier niemand emporkommen kann, der sich nicht bey einem trotzigen, herrschsüchtigen, in seine adeliche Herkunft verliebten Herren angenehm machen kann, so ist die vornehmste Bemühung der Gelehrten, daß sie ohne Aufhören über die Rechte, Titel, Herrlichkeiten und Ansprüche des Fürsten zanken, dem einer unterworfen ist. Man kann ermeßen, was das für ein unermeßlicher Haufen nichtswürdiger Kleinigkeiten seyn müsse, mit welchen hier der menschliche Verstand sich beschäfftigt."

Die weitaus meisten Zitate, die aufzufinden mir nicht gelang, enthält wohl der VIII. Brief; ich vermute, daß viele Stellen, besonders die allgemeinerer, philosophischer Natur, ferner manches von den Einwendungen des Fremden, irgendwelche Vorlagen haben. Auch manche Anspielung blieb mir dunkel, wie etwa die zu Beginn des VI. Briefes (S. 83): „Ich reise nicht, wie unsre heutigen Feldherren, die keine Festung unerobert, und keine Stadt ungeplündert hinter sich lassen." Aber Vollständigkeit zu erreichen, alles aufzuhellen, was bei einer solchen Mosaikarbeit, bei einem Pasquill aufzuhellen wäre, liegt außerhalb der Möglichkeit einer ersten Untersuchung. Es kommt ja auch kaum darauf an, jede Vorlage oder nur anklingende Parallelstelle auszuschreiben; es ist genug, wenn die Art der Arbeit, das Prinzip klar hervortritt, und die in einer gewissen Frist erreichbare Zahl der verarbeiteten Stellen möglichst groß gemacht wird. Besonders gehemmt wurde die Untersuchung dadurch, daß einesteils Zeitschriften, wie z. B. die Greifswalder Critischen Nachrichten, die Erlangischen Gelehrten Nachrichten, auch die Hällischen Bemühungen mir nicht zugänglich waren, daß dann aber vor allem von einzelnen Werken, wie von Gottscheds „Sprachkunst" und „Dichtkunst", von Bodmers Miltonübersetzung ꝛc. nur eine Ausgabe zur Stelle war, während wahrscheinlich andere Ausgaben, besonders ältere als die von mir benutzten, teilweise nähere Aufschlüsse gegeben haben würden. Es wird sich ermöglichen lassen, diese mir fehlenden Zeitschriften und Ausgaben später einmal durchzusehen. (Fortsetzung folgt.)

Briefe von Christian Ewald von Kleist an Johann Kaspar Hirzel.

Von Bruno Hirzel in Washington D. C.

Im 2. Bande der Gesamtausgabe der Werke Christian Ewald von Kleists, die August Sauer 1880—82 bei Hempel in Berlin edierte, und der die Briefe des Dichters an seine Freunde und Bekannten enthält, befinden sich vierzehn Briefe an den Zürcher Arzt Johann Kaspar Hirzel. Von einem so breitfundierten Buche, wie es das Sauers ist, in allen Teilen die gleiche Vollkommenheit zu erwarten oder gar zu verlangen, wäre unbillig; ebensowenig kann durch eine Vervollständigung des Materials das Verdienst dieses Quellenwerks, das für jeden, der sich mit Kleist zu beschäftigen hat, eine unerläßliche Stütze ist und bleiben wird, irgendwelche Einbuße erleiden. Wenn sich also in den folgenden Blättern jene Briefe in ergänzter Gestalt und vermehrter Zahl darstellen, so bedarf es wohl nicht der ausdrücklichen Feststellung, daß mit der Publikation keineswegs eine Einwendung gemacht werden soll: sie sei im Gegenteil als Dankeszoll aufgefaßt, den ich abtrage, froh, zu dem weiteren Ausbau der Arbeit Sauers, der ich so vieles schulde, mein bescheiden Teil beitragen zu dürfen.

Der Abdruck der Briefe in der Gesamtausgabe mußte, da die Originale nicht zur Verfügung standen, auf eine Zwischenquelle zurückgehen, und zwar auf den 2. Band von Leonard Meisters Charakteristik deutscher Dichter ... Zürich 1787, die auf den Seiten 189—219 vierzehn Briefe Kleists an Hirzel mitteilt.

Meister und Hirzel standen in freundschaftlichem Verkehr; als jener daran ging, eine biographische Skizze über den Freund Hans Kaspars zu veröffentlichen, stellte ihm Hirzel seine Briefsammlung zur Verfügung. Trotzdem aber wurde der dargebotene Schatz nicht nur nicht bis aufs letzte ausgenützt, sondern auch noch an den einzelnen Stücken Amputationen, an einigen sogar regelrechte Änderungen vorgenommen, ganz zu schweigen von den überflüssigen Übersetzungen französischer Worte, die der Bearbeiter zu geben für gut hielt. Was also in der Arbeit Meisters als Briefe Kleists an Hirzel erscheint, ist äußerst fragmentarischer Natur. — Diese Unvollständigkeit scheint sich aus zwei Ursachen herzuleiten. Einmal erforderte die leichte Haltung der „Charakteristiken" einen ausführlichen Abdruck nicht, dann aber, und das dürfte der Hauptgrund gewesen sein, wird Hirzel selbst die Publikation nur mit Einschränkungen erlaubt haben. Die Briefe ergehen sich, wie wir sehen werden,

zeitweilig in ziemlich persönlichen Bemerkungen über zum Teil im Jahre des Erscheinens des Meisterschen Buches noch lebende Männer und ihre Werke; sie behandeln ferner stellenweise Verstimmungen zwischen Kleist und Hirzel, die durchaus intimer Art sind, zuletzt aber spricht aus gewissen Partien eine solche Bitterkeit gegen die Schweiz und ihre Bewohner, daß ein so feuriger Patriot wie Hirzel einen lückenlosen Abdruck unmöglich gutheißen konnte.

Sei dem nun, wie ihm wolle — sicher ist, daß wir leider diese wertvollen Zeugnisse einer langen, innigen Freundschaft nur in verstümmelter und, der Zahl nach, unvollständiger Form besaßen. Diese Tatsache allein schon rechtfertigt den neuen Abdruck. Daß überdies gerade in den unterdrückten Teilen Dinge berührt werden, die von Wichtigkeit für das Charakterbild und den künstlerischen Geschmack Kleists sind, gibt der Publikation neben dem literarhistorischen auch ein tiefes menschliches Interesse.

Zunächst einige orientierende Worte über den Freund des Dichters, an den die Briefe gerichtet sind.

Johann Kaspar Hirzel wurde am 21. März 1725 in Zürich geboren, als Glied der Linie des alten Patriziergeschlechts, die auf den 1613 gestorbenen Peter Hirzel, den Oheim des berühmten Bürgermeisters Salomon Hirzel, zurückgeht. Bedürfnis nach gründlicher allgemeiner Bildung und rege Anteilnahme an allen geistigen Fragen waren in der Familie von jeher heimisch. So schien es dem Vater eine der ersten Pflichten, durch die Bestallung eines tüchtigen Lehrers diese Tradition auch in seinen beiden Söhnen, Hans Kaspar und dem jüngeren Salomon, weiter zu pflegen. Die Wahl fiel auf J. J. Simler, einem vorzüglichen Pädagogen, der sich später auch in der Kirchengeschichte einen guten Namen gemacht hat. Er weckte in dem empfänglichen Knaben die Neigung zu philanthropischer Betätigung, er war es ferner, dem Kaspar das eindringende praktische Verständnis für landwirtschaftliche Fragen zu danken hatte, das ihn nachher so auszeichnete. Als die Familie 1740, nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Kappel, wieder nach Zürich übersiedelte, bot sich die Möglichkeit, die Erziehung nach allen Seiten hin abzurunden. Geßner und Bodmer wirkten in der Stadt; Kaspar durfte den Unterricht beider genießen, doch sollte nur der letzte von entscheidendem Einfluß auf seine Anschauungen werden.

Als Lebensberuf war dem Jüngling die Theologie bestimmt worden, er aber entschied sich für das Studium der Medizin. Von Jugend auf hatte sie ihn angezogen. So nahm er denn die Ausbildung in dem gewählten Fache mit einem wahren Feuereifer auf, ohne dabei die Pflege der mannigfachen historischen und künstlerischen Interessen, die seinen beweglichen Geist beschäftigten, zu vernachlässigen.

Immer fester schloß er sich an Bodmer an und wurde ein begeisterter Jünger der deutschen Gesellschaft, die wachsende genannt, die sich 1744 in Zürich gebildet hatte, mit dem hochverehrten Manne als Haupt und Patron. — Den letzten Schliff holte sich der Student an der Universität Leyden, deren berühmte medizinische Fakultät ihn 1745 zum Doktor promovierte.

Noch immer aber schien die Zeit des Lernens nicht abgeschlossen. Hirzel geht zu seiner weiteren Ausbildung auf ein Jahr nach Potsdam, als Assistent eines bekannten Arztes, des Hofrats Arndt. Allerdings lag ihm bei diesem Entschluß nicht allein der Beruf am Herzen: er fühlte sich als getreuer Schüler Bodmers gewissermaßen wie ein Sendling des Zürcherischen Kunstrichters und bildete so ein wichtiges Glied in der Kette, die sich von der Schweiz zu den norddeutschen Dichtern hinüberschlang. — In diesem Potsdamer Jahre wurde der Freundschaftsbund mit Kleist geschlossen, auch mit Gleim, Sulzer, Klopstock, Lange, Ramler, Rabener, Krause und Giseke bildeten sich mehr oder weniger nähere Beziehungen. Ein Brief Gisekes an Hirzel, den ich in des letzteren Korrespondenz fand[1]), wirft ein ergötzliches Licht auf das Leben und Treiben aller dieser Freunde. Da er zugleich ein getreues Bild der gereizten Stimmung gibt, die unter ihnen gegen Gottsched herrschte und deshalb ein wertvolles Dokument in der Geschichte dieser literarischen Zwistigkeiten bildet, mag er an dieser Stelle zum ersten Abdruck gelangen. — Gisekes Zeilen treffen Hirzel bereits wieder in Zürich, wohin er im Herbst 1747 zurückgekehrt war.

Hochedelgebohrner, Insonderheit hochgeehrtester Herr,

Mit diesen Zeilen will ich Sie nur bitten, sich noch einmal an einen Menschen zu erinnern, der in Ihrer Gesellschaft vier und zwanzig Stunden höchst vergnügt gewesen ist, und der sich noch an die Heucheley erinnert, zu der Sie ihn bey dem braven Hrn. Prof. Gottsched verleitet haben. Wenn er wüßte, daß ich an Sie schreibe: So zweifle ich nicht, er würde Ihnen sein Compliment machen und sich noch für das Vergnügen bedanken lassen, das Sie seiner Zufriedenheit mit sich selbst verursacht haben. Nur dieses Vergnügens wegen, welches Ihnen itzt so neu ist, wird er Ihnen, wie ich glaube, den Besuch vergeben, den Sie bey seiner Victoria abgelegt haben. Ich hoffe aber, Sie werden so viel Erkenntlichkeit besitzen, und seine Frau künftig nur in seiner Gegenwart besuchen, wenn Sie wieder nach Leipzig kommen sollten. Denn das Exempel des Herrn Sprengs hat ihn so scheu gemacht, daß er nun mehr eigentlich keinem Schweizer mehr trauet, er mag aus Zürich oder aus Bern seyn. Wenn Sie ihm etwas in seinen Büchersaal einsenden wollen, so wird er alles getreulich einrücken; allein mit dem Bedinge, daß Sie nicht sein Feind werden, wenn er nicht mehr drucken läßt als man ihm einschickt.

Ich hoffe, Sie werden mich bey dem Hrn. Prof. Bodmer entschuldiget haben, daß ich ihm noch nicht geantwortet. Ersuchen Sie ihn in meinem Namen,

[1]) Original im Archiv der Familie Hirzel in Zürich.

daß er sie antreibt Gedichte zu schreiben, die nicht in den Büchersaal gedruckt oder gelobt werden. Denn ungeachtet Hr. Gottsched vermuthlich Ihr ganz guter Freund ist: So will ich Ihnen doch nur im Vertrauen sagen, daß das erste, was Sie schreiben werden, Sie seynes Beyfalls und seiner Freundschaft berauben wird. Alle meine Freunde empfehlen sich Ihnen; Herr Rabener; Herr Ebert; Hr. Cramer; Hr. Klopstock. Nicht wahr? Sie hatten die Namen schon wieder vergessen?

Ich bin mit vieler Hochachtung, und, wenn Sie nichts dawider einzuwenden haben, mit besonderer Freundschaft

Ew. Hochedelgeb. ergebenster Diener
N. D. Giseke.

Leipzig,
Am 25. November 1747.

P. S. Wenn Sie mir, wie ich hoffe, wieder antworten: so schreiben Sie mir doch, wo Ihr Hr. Bruder in Halle eigentlich logiret, damit ich nicht etwan einmal nach Halle komme, ohne Ihn zu sprechen.

Wenn wir einem Passus in einem Briefe Sulzers an Hirzel Glauben schenken dürfen[1]), so scheint sich dieser zuerst in Potsdam nicht sehr gefallen zu haben „. . . Ich wollte lieber den Namen eines falschen Profeten haben, als von Ihnen hören, daß Sie Potsdam so öde finden, als ich es Ihnen vorhergesagt. Doch wenn Sie und der liebenswürdige Kleist recht zusamen halten, so müssen Sie für sich aus einer Einöde ein Paradies machen können." Ob der Eindruck, den die Stadt machte, später besser geworden ist, ist nirgends ersichtlich; jedenfalls aber befestigte sich die Freundschaft zwischen Hans Kaspar und dem „liebenswürdigen" Kleist in der Tat von Tag zu Tag mehr, so daß einer dem andern schier unentbehrlich wurde. Von allen Seiten genoß der junge Arzt herzliches Entgegenkommen, man freute sich seiner Besuche und verübelte es ihm bitter, wenn er einmal ausblieb. Ich füge ein charakteristisches Billett bei, das Hirzel in Potsdam von dem Advokaten und Musikschriftsteller Christian Gottfried Krause erhielt[2]).

Eine Äußerung Sulzers[3]) beleuchtet die Vertrautheit zwischen den beiden Freunden, die soweit gegangen zu sein scheint, daß

---

[1]) Magdeburg, 17. September 46. — Original im Archiv der Familie Hirzel in Zürich.

[2]) Brief an Hirzel. Magdeburg, 19. Dezember 46. — Original im Archiv der Familie Hirzel in Zürich.

Mein Herr Ich habe Ihnen eine grausame Menge Vorwürfe von den Herrn Berlinern zu machen, daß Sie mit dem Hrn. von Kleist nicht dahin gekommen. Ich wollte sie Ihnen auch mündlich in aller Form Rechtens machen wenn mich eine geschwollene Backe nicht daran verhinderte. Was geben Sie mir, so erlasse ich sie Ihnen? Schicken Sie mir den 2ten Theil vom Bruyère, um in meiner Einsamkeit einen Zeitvertreib zu haben, und grüßen Sie den Hrn. von Kleist von mir aufs Beste, so werde ich noch viel mehr seyn als ich sonst bin Mein Herr dero ergebenster
Krause.

[3]) Original im Archiv der Familie Hirzel in Zürich.

Hirzel eine Art Aufsicht über den Verbleib der Manuskripte Kleists führte.

„. . . Sie können leicht erachten, daß wir [Sulzer und Lange] uns auf die Gedichte von Hrn. von Kleist was zu gute gethan haben. Sehen Sie doch ja zu, daß nichts von Kleists Gedichten verlohren geht, damit man mit der Zeit eine Sammlung davon ausgeben kann . . ."

Im Oktober 1747 reiste Hans Kaspar, nach einem glücklichen, an Anregungen reichen Jahr inmitten dieses Kreises, in die Heimat zurück, um dort zunächst seine ärztlichen Erfahrungen zu verwerten. Besonders schöne Erfolge errang er auf psychiatrischem Gebiet; Sanitätspolizei und die medizinischen Institute Zürichs hatten sich ebenfalls seiner Fürsorge zu erfreuen. Der Lohn blieb nicht aus: das Jahr 1761 brachte ihm die Ernennung zum ersten Stadtphysikus und Leiter sämtlicher Spitäler. Diesen ärztlichen Würden folgten die politischen auf dem Fuße. 1763 wurde Hirzel in den großen, 1778 in den kleinen und kurz darauf auch in den geheimen Rat gewählt. Zugleich beginnt er in diesen Jahren sich einer immer regeren philanthropischen Tätigkeit zu widmen. „Als Arzt und Bürger wollte Hirzel das rein Menschliche suchen, sich dessen freuen und es befördern[1])". Ein eifriges Mitglied der Zürcher physikalischen Gesellschaft, erweiterte er deren Programm durch Veranstaltung von Preisfragen und Vorträgen, durch Einbeziehung agronomischer Probleme und machte so die Vereinigung für die Hebung der Bodenkultur wirksam. Auch mit der Feder arbeitete der ungemein tätige Mann an der Beförderung der Landwirtschaft, der häuslichen und bürgerlichen Wohlfahrt. Er ist das eigentliche Haupt der 1761 unter seiner Mitwirkung gegründeten Helvetischen Gesellschaft, für deren Blühen und Gedeihen er stets in hingebenster Weise alle Kräfte eingesetzt hat. — Neben all dieser rastlosen ärztlichen, politischen, philanthropischen Arbeit fand Hans Kaspar auch noch Zeit als Schriftsteller vor die Öffentlichkeit zu treten. Außer Büchern, wie die Wirtschaft eines philosophischen Bauers, das aus seiner Beschäftigung mit dem Landleben herausgewachsen war und ihn mit Rousseau und Voltaire in Berührung brachte, lieferte er verschiedene biographische Versuche über schweizerische Staatsmänner, Künstler und Gelehrte. Moralphilosophie und Sozialökonomie verdanken ihm mehrere tüchtige Werke — kurz: es war ein reiches, fruchtbares und fruchtbringendes Leben, das dahin ging, als Hirzel am 19. Februar 1803 in Zürich die Augen schloß.

Unstreitig ist dieser bedeutende Geist eine der fesselndsten Erscheinungen im geistigen Leben der Schweiz in der zweiten Hälfte

[1]) Mörikofer, Geschichte der schweizerischen Literatur im 18. Jahrh. (1861).

des 18. Jahrhunderts. Er vereinigte in sich den Mann des praktischen Lebens mit dem Gelehrten, gründliche Fachkenntnis mit harmonisch entwickelter allgemeiner Bildung: so darf er mit Fug das Ideal des Menschen der Aufklärung genannt werden. Seine gesamte Persönlichkeit fassen treffend die schönen Worte zusammen, die Meyer von Knonau in der Allgemeinen Deutschen Biographie für ihn findet: „Höchst empfänglich, von den edelsten Plänen stets erfüllt, liebenswürdig im Umgang, hingebend und rastlos thätig, dabei allerdings infolge eines mit den Jahren sich steigernden Übels äußerst, oft in erschreckendem Maße reizbar, war Hirzel — 'Hirzel, der Menschenfreund', wie er immer allgemeiner hieß — so recht geschaffen, als Mittelpunkt für eine Reihe von Anregungen in dieser gefühlsseligen und dabei höchst arbeitsamen eigentümlichen Übergangszeit sich zu geben."

Als ich im vorigen Jahre in Zürich eine systematische Durcharbeitung des Archivs unserer Familie unternahm, fand ich zu meiner Überraschung 34 eigenhändige Briefe Kleists an Hans Kaspar Hirzel, die dort bisher gänzlich unbeachtet gelegen hatten. Sie sind mit andern Korrespondenzen Hirzels in einen Band zusammengebunden und tragen eine fortlaufende Numerierung, von der Hand des Adressaten herrührend. Die Zahl sämtlicher Stücke des auf Kleist zurückgehenden Materials beträgt 37; 6 von diesen sind kurze, formelle oder freundschaftliche Billetts, 3 Dichtungen, die Kleist dem Freunde mitschickte. Mithin bleiben als eigentliche Briefe 28 Nummern, 14 mehr als bis jetzt bekannt waren. Der in der Ausgabe Sauers Bd. II, S. 72 abgedruckte Brief an Hirzel, Potsdam 29. März 1747 fehlt in dem Konvolut des Archivs, er scheint, da sich keine Spuren einer gewaltsamen Entfernung nachweisen lassen, von Anfang an nicht mitgebunden worden zu sein.

1.

Des HErrn Doctor Hirtzels Hochedelgeb.

Mein Herr

Ich bedaure daß ich Gestern nicht so glücklich gewesen bin Sie bey mir zu treffen. Wenn es Ihnen nicht beschwerlich fällt: bitte ich mir Morgen Nachmittage die Ehre Dero Besuchs aus. Es wäre meine Schuldigkeit Sie zu Mittage bey mir zu bewirthen: meine Potsdamsche Gelegenheit ist aber nicht allerdings so wie ich sie wünschte. Doch behalte ich mir solches vor. Ich bin mit vieler Hochachtung

Mein Herr
Dero
ergebenster Diener
Kleist.

d 9ten Sept: 1746.

2.

Geliebtster Freund

Entschuldigen Sie meine Dreistigkeit. Ich habe HE Gleims Brief an Sie erbrochen, weil mir der Überbringer, Herr Dreyer, sagte, daß für mich einer darin eingeschlagen wäre. Ich besorgte in HE. Gleims Affairen sein Glück betreffend, was zu versäumen, wenn ich bis zu Ihrer Ankunft wartete. Habe ich nicht Heute das Vergnügen Sie bey mir zu sehen? Es ist schön spatzierwetter. Ich sehe Ihnen entgegen und bin aufrichtigst

Ihr

d 20ten Oct: 1746. getreüster

Kleist.

[Bemerkung von Hirzels Hand:]

ich war auf Klynikov in dem amt Stifte 7. Meil von Potsdam weil daselbst unter dem Vieh eine rothe ruhr grassirte

3.

Cher Ami

Ich bin zu Mittage bey dem Cap: Donop, und wenn ich gleich nach dem Eßen weggehe mache ich ihn unwillig. Ich kan also nicht das Vergnügen haben Sie Heute bey mir zu sehn, denn mich[1]) däucht, daß ich woll bis in die Nacht werde außhalten müßen. Morgen aber werde ich Sie zur promenade abhohlen.

Kleist.

4.

A. Monsieur le Docteur Hirzel

Cher Hirzel

je vous ai promis de vous venir chercher pour faire un tour de promenade mais aussi bien hier qu'aujourd'hui il m'a eté impossible par des raisons que je vous dirai de bouche. Demain j'aurai le plaisir de me promener avec vous. je suis de tout mon coeur

Kleist.

5.

A Monsieur le Docteur Hirzel

Liebster Freund

Haben Sie etwa ihren Virgil von mir mit sich genommen? ich kehre meine gantze Wohnung um, und kan ihn nicht finden. Übersenden Sie mir doch den Schafftsbury, und besuchen Sie mich nachmittage um 3 Uhr. Ich bin aufrichtigst

Ihr

d 28ten Nov: 1746. getreuster

Kleist.

[1]) verschrieben: micht

6.

A Monsieur le
Docteur Hirzel.

Liebster Freünd

Wenn Sie ihre Zeit nicht beßer zuzubringen wißen, so besuchen Sie mich doch. Sie haben mich so verwöhnt daß ich keine andre Gesellschaft mehr goutiren kan. Ich bleibe davor lieber zu Hause. Wollen Sie den[n] nicht mehr ungenöthigt zu mir kommen? muß ich immer schicken? Die Reihe ist an Sie daß sie mich besuchen, vorgestern bin ich bey Ihnen gewesen.

d 23ten Nov: 1746. Kleist.

7.

Liebster Freünd

Sie können glauben daß mir Potsdam seit Ihrer Abwesenheit wüster und verdrießlicher vorkomt als Ihnen Berlin scheinen mag. Ich gehe fast gar nicht aus, außer zuweilen bey Donop und Seidlitz. Und wenn ich auch zuweilen an den Orten wo wir so oft mit einander spatziert mich in Gedanken mit Ihnen mein Theürster unterhalten mögte, so ist mir auch dises nicht einmahl vergönt. Seit ein Officier von der Garde durchgegangen darf sich niemand mehr vor dem Thore blicken laßen. Eilen Sie doch in die Arme ihres Freündes zurück, und machen Sie daß es mir hier wieder Sommer wird. Laß uns, die kurze Zeit die wir noch beysammen seyn werden, unser genießen. Jetzo empfind ich erst was die Poesie für ein unvergleichlichs Ding ist, da ich mir sonst keine Zeitvertreib zu machen weiß. Ich bin die 14 Tage über, weiter in der Landluft gekommen als sonst in einigen Monathen. Ich glaube daß die Melancholie meine Muse ist. Seit Ihrer Abwesenheit ist der bekante Naturalist HE Edelman beym Könige gewesen und hat um ein Asylum wider die Verfolgungen der Geistlichkeit gebeten. Er soll schon vorher an den König dieserwegen geschrieben, und sich ohngefehr folgender Ausdrücke bedient haben: Ihro Maj. wären eine von den erleüchteten Seelen die sich unterstünden Wahrheit zu glauben. Er würde von den Pfaffen verfolgt weil er ihr Interesse antastete. Seine Principia wären sonst nicht gefährlich, er glaubte einen Gott, und hielte die Religion für eine edle Sache; nur davon könne er sich nicht überzeügen daß Gott Frau und Kinder könne gehabt haben. Er bäte also pp Schade daß er nicht nach Berlin gegangen ist, er hätte den Officier vom Hackischen Regiment stat des Musquetiers mit seiner Dulcinea copuliren und vielleicht etwas Geld verdienen können. Ich halte davor daß er dazu capabel gewesen wäre.

Die Frau HofRäthin Arndten läßt mir sagen, daß Sie den Herrn Hofrath diese Woche wieder vermuthete. Ich sehe also auch Ihnen entgegen und bin mit der größten Zärtlichkeit

Theürster Freünd

Potsdam d 23ten Jul: 1747. Ihr
aufrichtigster
Kleist.

Dem Herrn Hofrath Arndt bitte ich mich gehorsahmt. zu empfehlen, wie auch dem HE. Hofrath Stahl, unbekanter Weise.

Sulzer an Hirzel, Magd. d. 3. März 1747[1].

„. . . Sie haben Hr. Bodmers Absicht kaum verstanden weil sie meinen er habe dem Hr. v. Kleist darum das Schauspiel von dem Fall Adams recommandirt, weil er ihn nicht für fähig hällt selbst eines zu erfinden. Das Sujet ist groß und verdient gar wol daß ein Kopf wie der seinige ist, sich daran mache . . .

Sulzer an Hirzel, Magdeburg d. 24. Februar 45[1].

„Fragen Sie doch den Hrn. v. Kleist, ob Gleim ihm ein Schäfer-Stück Cimon genennt communicirt hat. Hr. Bodmer hat es mir geschickt und wünscht daß Gleim oder Kleist es ausarbeiten. Er sehe auch gerne, wenn sich der letztere bereden ließe ein Trauerspiel von dem Fall Adams nach Miltons Andeutung zu machen. Ich habe mir schon oft vorgenommen an diesen würdigen Offizier zu schreiben . . ."

„. . . Haben Sie keine neuen Gedichte von Kleist? Ich habe die, so Sie mir vor einiger Zeit geschickt haben, dem Hr. Pr. Bodmer geschickt, und bedaure daß ich keine Abschrift davon behalten habe. Lassen Sie mir doch seine Gedichte abschreiben, ich will den Copisten gerne bezahlen. Ich erwarte was ungemein schönes von seine Landlust . . ."

8.

Theürster, geliebtester Freünd

Seit Ihrer Abwesenheit habe ich aufs neüe erfahren wie unglücklich ich ohne einen Freünd bin den die Musen nicht so wie ich lieben. Ich habe die Zeit über in der äußersten Unzufriedenheit zugebracht, und im größten Schwarm von Lustigen Leüten, den ich zuweilen suchte um mich zu ermuntern, bin ich beständig unempfindlich und abwesend gewesen. Mein Schmerz ward Theils durch die bestätigte Nachricht von meiner Dulcineen Untreü, die sich an einen catolischen Mann verheyrathet und ihm zu Gefallen auch catolisch geworden, am meisten aber durch HE. Gleims Entfernung vermehrt, der nicht lange nach ihrer Abreise Dohm-Secretaire in Halberstadt, 26 Meilen von mir, geworden. Jetzo bekomme ich auf einmahl von Ihnen und HE. Gleim Briefe, und fühle endlich etwas die Freüde wieder die ich zu fühlen fast nicht mehr gehoft habe. Schreiben Sie mir nur fleißig mein Theürster wie jetzo, daß Sie vergnügt und glücklich sind, so werde ich es auch seyn.

Mein verdrießlicher humeur hat mich abgehalten bisher zum HE. HofRath Arndt zu gehen: Gestern aber bin ich bey ihm gewesen, und habe ihn noch in den vorigen Umständen gefunden, seine übrige familie aber befindet sich woll. Wie sehr werden Sie da beklagt, Sie sind etliche Stundelang das Sujet von unsern Gesprächen gewesen, und Ihnen sind gantze Panegyrici gehalten worden. Niemand hat an ihnen was getadelt als er, daß sie allzu heftig wären, und ich habe gesagt er hätte recht. Doch glaubten wir beyde daß die Hitze mit den Jahren schon verrauchen würde. Sie schreiben mir nichts ob sie HE. Bodmern mein Schreiben abgegeben, und was er zu dem Stück der Landlust gesagt. Dieses heißt so viel, er ist nicht damit zufrieden, und er hat Ursache dazu, ich bin es auch nicht. Ich habe seitdehm fast die Helfte verworffen, und gedenke es entweder beßer zu machen oder gar liegen zu laßen. Doch wo ich nicht ver-

[1] Briefe Sulzers an Hirzel, Hirzelisches Familienarchiv.

gnügter werde als ich bisher gewesen, wird das letztere woll wahr werden. Ich sehe aus der Erfahrung daß die Zufriedenheit die beste Muse ist, und sie können sicher glauben daß ich vergnügt bin, wann ich ihnen einmahl was überschicke, das taugt. Herr Utzens Oden sind nun endlich im Stande und sie werden zukünftige Ostern gedruckt werden. Ich zweifle daß derselbe den Vorschlag den ihm HE. Bodmer durch HE. Gleim thun laßen ein Trauerspiel nach Miltons Anleitung, oder auch andere Gedichte dazu HE. Bodmer den Plan hergeben will, auszuarbeiten. Mir deücht ein Trauerspiel ist nicht nach seinem genie, überdehm arbeitet er so wie ich, das ist wenig und langsahm. Niemand ist hiezu capabler als HE. Götze in Worms der das meiste Feür und Arbeitsahmkeit hat. Er wird gewiß unter HE. Bodmers Aufsicht was rechts machen. Bentommende Ode ist von ihm, sie ist zwar keine Probe seines Feürs aber doch seines jetzigen guten Geschmacks. Es scheint gut dazu an daß HE. Gleim und Lange wieder Freünde werden, sie schreiben wieder fleißiger an einander, und werden sich als nahe Nachbahrn woll besuchen. Ersterer meldet mir, er hätte in Halberstadt erfahren daß der General Stille mit Langen umginge wie Mäcen mit dem Horaz. Er hat ihn kürzlich nebst seiner Doris in einer Kutsche mit 6 Pferden zu sich hohlen laßen, und 3 Tage bey sich behalten. Die Übersetzung des Gegen-Parnaßes aus HE. Langens Oden, die von ihm ist, werden Sie schon in der Schweitz gelesen haben. Sie ist schlecht genug gerathen, indeßen komt mir der Mann doch schon estimable vor daß er sich nur mit solchen Sachen abgeben will. In dem Vorbericht hat er den schweitzerischen Übersetzer der Siege Friedrichs p angegriffen. Imfall HE. Bodmer diesen Helden kennt, so bereden Sie ihn doch nur daß er ihm das Stillschweigen auferlegt. Der General Stille kan noch bey Hofe zu dem crédit der guten deutschen Dichter was beytragen, und es wäre unerlaubt wenn man einer Wortflauberey zu Gefallen der allgemeinen Sache Abbruch thäte oder ihn abschreckte. Wie ich höre will der HE. Professor Meyer in Halle mit Gewalt ein Poet werden, er soll kürzlich eine Ode auf die Hochzeit seines Bruders haben drucken laßen, die sich anfangen soll:

Entflammt von brüderlichem Triebe
besing ich jetzo deine Liebe
mein Bruder mit entzückter Brust.
O könt ich doch in schönen Bildern
dir deiner Freündin Reitzung schildern
und deiner Liebe junge Lust.

Wenn ich einmahl eine junge Lust bekomme soll er sie mir nicht schildern, er möchte sie mir alt machen. Wie ist es möglich daß ein Mensch der bon sens hat, und der ein Richter andrer seyn will solch Blocksbergsmäßiges Zeüg kan drucken laßen. Ich möchte gerne HE. Langens Critique über diese Ode sehen, sie werden woll beyde glimpflich miteinander umgehen.

Es ist nicht unmöglich daß ich einmahl ihre Einladung nach der Schweitz zu kommen, annehme: ich muß nur erst eine Compagnie haben, aber damit sieht es noch weitläuftig aus, ich kan noch ehe sterben ehe ich sie erhalte. Doch ich wolte auch dieselbe schon noch entbehren und mich durchhelfen wie ich bisher gethan habe, wenn ich nur einen Freünd nach meinem Sinne in Potsdam hätte. Ich liebe zwar Seidlitzen unendlich und er übertrifft 100 Gelehrte an gutem Herzen und gutem Verstande, nur ich kan mit ihm von nichts sprechen was mich divertirt. Aber wer weiß aus welchem Ohrte der Welt mir der Himmel wieder einen her schickt. Ihre Complimens an denselben und Gaudi habe ich bestellt, und sie empfehlen sich Ihnen wieder bestens, Donop ist aber noch nicht von seinem Gutbe zurückgekommen. Warum grüßen Sie doch auch nicht Krausen? Vergeßen sie es doch ein andermahl nicht damit ich nicht wieder lügen darf.

Er ist noch jetzo der einzige mit dem ich umgehe, und der mir zuweilen den Verdruß verschwatzt und vergeigt. Leben Sie wohl liebster Freünd und antworten Sie mir doch bald. Ich bin lebenslang mit der größten Aufrichtigkeit

Theürster Freünd

Potsdam d 29ten Nov: 1747. Ihr

getreuster

Kleist.

Ich bin neülich bey dem Hauptmann Blumenthal gewesen und habe daselbst den Fändrich v Kalkreüter von der Garde du Corps von ohngefehr getroffen. Ich merkte aus seinem Bezeigen daß ihm bereits von mir gesagt worden. Wenn ich aber hiemit das Stillschweigen der Urheberin dieses Vorschlages zusammen halte, so komt es mir vor als ob sie in meinem Nahmen angefragt und abschlägige Antwort erhalten hätte. Schreiben Sie mir doch aufrichtig was sie davon wißen, ich mag mich bey Ihr nicht darnach erkundigen. Wenn mein Argwohn gegründet ist, so möchte ich an meiner Stelle gerne Seidlitzen substituiren. Er ist ein Landsmann von der Frl. und hat 15000 rth. Vermögen. Ich weiß sie werden hieben besorgt seyn, allein haben Sie nur Zutrauen zu meiner Ehrlichkeit, ich werde alles schon machen daß ich die honnetteté nicht beleidige. Ich habe auch Seidlitz noch nicht das geringste von diesem Project gesagt, und werde erst ihre Meynung darüber abwarten.

Noch eins habe ich vergeßen Ihnen zu sagen. Gleim hat eine recht gute Bedienung durch den GeheimRath Berg erhalten, er hat wenigstens jährlich 500 rth Revenues. Anfänglich war er nur Substitut, allein sein Vorgänger war so gut und reisete gleich nach seiner Ankunft zum Himmel. Entschuldigen Sie meinen verwirrten Brief.

[Randschrift auf der dritten Seite:]

Schreiben Sie doch nichts von dem was ich Ihnen im P. S. wegen Seidlitzen gesagt habe, an die Fr: H. R. [= Frau Hof-Räthin]. Es möchte Sie obgleich ohne Noth sehr unruhig machen. Melden Sie mir nur Ihr Gutdünken davon, und glauben Sie von mir das Beste.

9.

Mein theürster Freünd

Ich bin Ihnen so lange eine Antwort schuldig geblieben, weil ich Ihren Begehren nach Ihnen gerne zugleich musicalien überschicken wolte: der Schreiber hält mich aber so lange auf daß ich unmöglich unterlaßen kan mich noch vorher mit Ihnen zu besprechen. Wie sehr freüe ich mich daß Sie jetzo den alten Harm fahren laßen und vergnügter sind. Der Umgang Ihrer Anverwandten und Freünde die Sie lieben wird denselben schon immer mehr schwächen, und ihr allerliebstes Mädchen und glückliches etablissement ihn endlich völlig vertreiben. Ich würde mich glücklich schätzen mein geliebtester wenn ich nur einen von den Vortheilen hätte derer Sie genießen; allein zu geschweigen daß mir hier Freünde Anverwandte und ein Mädchen fehlen, ist auch zu dem geringsten, zu meinem bürgerlichen Glücke, noch schlechte Hofnung, und ich kan bey unserm Regiment noch 6 Jahre auf eine Compagnie warten. Indeßen muß ich doch schon hier aushalten und mir an diesem elenden Ohrte so viel Vergnügen machen als ich kan. Der Friede, welchen man bey Hofe schon ganz richtig hält, hindert mich anderwerts mein Glück zu suchen, welches ich mir sonst schon in Ernst vorgesetzt hatte.

Fast einen Monath nach Empfang Ihres letzten werthen Schreibens, erhielt ich erst einen Brief von Herr Bodmern vom 7ten Dec: 47. der also über 4 Monathe alt war; Es wird also derselbe es mir nicht beymeßen daß er so spät Antwort darauf erhält. Ehestens, so bald die Musicalien fertig sind, werde ich denselben beantworten. Ich bin ganz entzückt geworden daß mir dieser große Mann seine Freündschafft in so zärtlichen Ausdrücken anbietet, und schätze meine Arbeit jetzt in der That mehr nachdehm ich mir einen solchen Freünd dadurch ersungen. Wie gerne wolte ich mich deßelben immer mehr würdig machen, wenn ich nur könte: allein die Musen sind ganz von mir gewichen, ich bin seit Sie und HE. Gleim und mit Ihnen das Vergnügen mich verlaßen ganz unfähig gewesen zwo Zeilen zu machen, und jetzo fühle ich mich durch die Ankunft des Frülings woll etwas begeistert, das tägliche exerciren aber raubt mir alle Zeit.

Sie werden den Geselligen von HE. Langen schon gesehen haben. Diese Schrifft findet hier vielen Beyfall und der General Stille hat sie so gar bey Hofe zimlich in credit gebracht. In der That verdient sie das ihr beygelegte Lob, imfall die Fortsetzung dem Anfange den ich nur davon gelesen, gleich ist. Sie wird leicht nach den Sittenmahlern die beste deütsche Wochenschrift seyn. Herr Utzens Oden haben diese Meße herauskommen sollen, ich weiß aber nicht gewiß ob Herr Gleim den Druck noch vor der Meße hat besorgen können, da er nur die letzte verbeßerte Abschrifft kurz vor Ostern vom Verfaßer erhalten hat. So viel ist gewiß daß sie jetzo sehr schön sind, und HE. v. Hagedorns Lieder weit hinter sich zurücklaßen. Herr Utz wird sich dadurch eine Stelle in Herrn Bodmers Charackter der deütschen Dichter verdienen. Er hat sie noch mit einigen schönen Oden vermehrt die Sie noch nicht gesehen haben.

Versichern Sie Herr Bodmern, HE. Breitingern und Wasern, meiner großen Hochachtung, und lieben Sie beständig

Ihren

Potsdam d 13ten May 1748. getreü ergebensten

Kleist.

Die Frau Hofräthin Arndten hält sich noch in Potsdam auf, sie wird aber ehestens nach Berlin zu ihrem Bruder ziehen, und das hiesige Hauß verkauffen. Ich habe Ihnen des HE Hofraths Tod nicht notificirt. weil sie mir sagte daß sie es selber thun würde. Die Frl. v. Kalkreüter ist bereits versprochen, ich habe also die Sache wegen Seidlitzen gar nicht proponirt.

10.

Geliebtester Freünd

Endlich übersende ich Ihnen die verlangten Musicalien, und ich wünsche daß sie Beyfall haben mögen. Von des Königs Composition habe ich jetzo nichts bekommen können, und was ich selber gehabt, habe ich schon ehe Sie darum geschrieben an Herr Utzen geschickt. Wie befinden Sie sich denn jetzo in ihrem vereheligten Stande mein Theürster? Vermuthlich gut, und ich wünsche Ihnen tausend Glück dazu. Wenn Sie doch nur mitten in ihrer Glückseligkeit zuweilen gedächten daß ich Ihnen noch fehlete, daß ich Ihr Vergnügen noch um ein wenig vermehren könte! Allein es ist fast unmöglich daß Sie mich bey so viel Freüden als Ihnen ihre Gemahlin und Freünde verursachen werden, noch vermissen solten. Ich empfinde desto öfter daß Sie mir fehlen, da ich seit ihrer Abwesenheit fast mit lauter Pöbel umzugehen verdamt bin. Jedoch seit einem halben Jahr hat mir ein neüer Freünd ein gewißer v. Ponickau, der ein Mann von edlem Character, gutem Geschmack und Wißenschafften ist mein

Schicksahl mir zimlich erleichtert. Er ist zwar jetzo nicht mehr hier sondern stehet in Magdeburg in Garnison, indeßen hat mich sein Umgang wieder auf eine Zeitlang vergnügt gemacht, und wer weiß aus welchem Winkel der Erde mir der Himmel bald wieder einen zuschickt. Der erste Gesang der Landlust, oder wie ihn HE. Gleim umgetaufft, der Früling, ist während seinem hiesigen Auffenthalt endlich fertig geworden. Er ist zwar was den Wollklang anbelangt zimlich ausgebeßert, und ich habe auch was darin nicht recht an seinem Ohrte stand, z. e. die lange Betrachtung über die Unzufriedenheit der Menschen p weggelaßen, und hie und da was neües zugesetzt; indessen zittre ich doch über sein Sort, er ist zu kurz und wird der Idée die man zum Voraus davon gefaßt hatte, nicht gleich seyn. Ich wolte Ihnen eine Abschrifft davon schicken, allein vielleicht läßt ihn HE. Gleim der ihn bey sich hat, bald drucken, und Sie werden alsdenn ein Exemplar erhalten.

Ich habe Ihnen bey Ihrer Abreise von hier versprochen, daß ich Ihnen oft Neüigkeiten aus dieser Gegend melden, wie auch neüe Arbeiten unserer Freünde übersenden wolte, allein den letztern Punkt kan ich gar nicht erfüllen, und den erstern nur sehr schlecht. Doch dieses ist Ihnen vielleicht noch was neües, daß HE. Dreyer die Bremischen Beyträge, welche diese Meße aufhören sollen, fortsetzen will, und daß der HE. v. Algarotti der Cammer-Herr beym Könige ist, und den Sie vermuthlich hier gekant haben, die berühmte Tänzerin und Coquette Madem: Barbarini heyrathen wollen, welcher aber nach geschehener Versprechung der Handel leid geworden, daher sie ihm 4000 rth. Abtrag geben müßen. Sie hat nachher einen Englischen Lord geheyrathet und ihren Abschied erhalten, und er ist gleichfals, vielleicht aus Verdruß (NB. aus Verdruß, nicht aus Schaam, denn die kennt er nicht.), von hier weg und nach Italien gegangen. Die Frau Hofräthin Arndten ist noch hier, und hat den Entschluß gefaßt auch hier zu bleiben. Sie hat ihr voriges Haus und Garten verkaufft, und wohnet jetzo in den Holländischen Häusern. Ihr Wittwenstand verbiethet mir sie oft zu besuchen, und ich bin nur 2mahl nach ihres seel. Mannes Tode bey ihr gewesen. Herr Krause, der sich ihnen nebst Seidlitz empfiehlet, wird itzt mit aller Gewalt ein Autor, doch ist es gut daß er bey seiner Sphäre, der Music, bleibet. Er hat kürzlich eine Abhandlung von dem Unterschiede der frantzösischen und italiänischen Music, frantzösisch herausgegeben, und ein großes Werk von der musicalischen Poesie, worin er die schweitzrischen Kunstrichter in der Gründlichkeit nachahmen will, soll ehestens gedruckt werden. Sein Endzweck ist erreicht, er wird ein Scribent, ich verspreche ihm aber eine nicht gar zu lange Ewigkeit.

Leben Sie woll mein allertheürster, und lieben Sie beständig

Ihren

Potsdam d 12ten Octob 48. getreüen

Kleist.

Ich habe nicht das Vergnügen gehabt, Ihren Herrn Vetter zu sprechen, er hat nur nur ihr letzteres Schreiben durch HE. Sulzern zu geschickt.

11.

Mein theürster Freünd

Auf Ihr letzteres mir höchst angenehmes Schreiben habe ich Ihnen so lange nicht geantwortet weil ich auf einige Monathe Urlaub nach Hause gehabt habe, und schon in Berlin auf der Reise war als ich es erhielte. Ich habe daselbst Herrn Schultheiß aber nur ohngefehr eine Stunde lang gesprochen, vor seiner Rückreise nach der Schweitz aber hoffe ich ihn noch in Potsdam bey mir zu sehen. Wie sehr bin ich erfreüt daß Sie nach Wunsche vermählt sind. Ich

darf Ihnen nicht viel Glück dazu wünschen, wie ich von allen die aus Zürich kommen erfahre, so haben Sie alles schon, Sie dürfen es nur genießen. Wundern Sie sich nicht daß Sie den Frühling so unvollkommen gedruckt sehen, Herr Ramler ist schuld daran. Er wolte ein Criticus des Wollklanges seyn, er macht aber so unvergleichliche Veränderungen darin, daß ich ihn der Ehre die seine Arbeit verdient nicht berauben kan. Ich habe also einen vorläuffigen Druck unternommen, und seine Auflage wird vermuthlich auch noch voll dieses Jahr nachfolgen. Er wird darin in der Vorrede melden, daß der Verfaßer der sein Freund sey ihm die Erlaubniß gegeben das Gedicht nach seinem Gefallen zu verändern. Seine Edition wird vermuthlich auch viel stärker werden als diese, da ich ihm viele ausgeschaltete Stellen, als die von der Liebe, den Abend, von der Unzufriedenheit der Menschen, die Beschreibung des Meers pp übersenden müßen, davon er was sich wird thün laßen wieder einschalten will. Das gütige Urtheil welches Herr Bodmer in den neüen critischen Briefen davon fällt, werde ich also nicht meiner edition zueignen als die es nicht verdient, sondern der 2ten. Empfehlen Sie mich doch diesem großen Manne, und geben Sie ihm wie auch Herrn Breitingern und auch ihren übrigen Freünden ein Exemplar. Ich wolte mich noch lange mit ihnen unterreden, ich habe aber noch ein Hauffen Briefe zu schreiben.

Leben Sie woll und lieben Sie

Ihren

Potsdam d 31ten Jan: 1750. getreüsten

Kleist.

N. S. Sie wißen doch woll schon daß HE. Gleim Vicarius geworden, ich werde ihn nun ehstens besuchen, um den Amor im Chorhemde zu sehen. Ich bin auch seit ohngefehr $3\frac{1}{4}$ Jahren Staabs Capitaine und nunmehro der älteste.

12.

Geliebtester Freünd

Was haben Sie mir für einen unvergleichlichen Brief geschickt. Sie haben denselben nicht für mich sondern für die Welt geschrieben. Er wird zwar nicht allen interessant genug seyn, aber er wird es doch den wenigen seyn die fühlen und denken, und die vortreflichen Charactere ihrer Gesellschafft die Sie darin geschildert, können vielleicht auch andere die noch etwas Menschen sind, zu einem edlen Neide und zur Nachfolge reitzen. Alles gefällt mir darin; wenn Sie zuweilen von ihrem Wege abweichen kehren Sie ungemein artig wieder um, Sie haben Charactere, Gegenden, die abwechselnden ernst- und schertzhafften Gespräche ihrer Gesellschafft, und alles, sehr anmuthig beschrieben; nur eins scheint mir nöthig zu seyn, Sie müßen das Deutsche von einem puristen nachsehen laßen, und einige Ausdrücke z. e. niedliche Trieb, niedliche Wunde, der seelige Tag, der zu oft vorkomt pp ändern, und die Nahmens wenigstens den meinen, weglaßen. Was muß dieses für ein glücklicher Tag vor alle anwesende gewesen seyn, warum hat mir mein Geschicke nicht erlaubt Theil an dieser Freude zu nehmen! Ich glaube daß ich mir eingebildet hätte ganz im Himmel zu seyn. Aber ich hoffe dieses Glück auch noch einmahl zu erleben, ich bin doch auch, wie Gleim sagt, zur Lust gemacht. Vorige Pfingsten habe ich in Berlin in Gesellschafft des Herrn Schultheiß und einiger andern guten Menschen ein paar Tage in dem dasigen Labyrinthe und einem so genannten Klub zugebracht, die mir ein Bild von ihrem vergnügten Tage sind. Ich weiß nicht ob Herrn Schultheiß und den

andern Freünden auch so gewesen, aber ich hatte wahrhaftig nur ganz einen Sinn, ich war nichts als Gefühl. Wie wen[n] die Nachtigall vom Keficht ausgerißen pp Machen Sie doch HE. Schultheiß mein compliment, und empfehlen Sie mich seinem geneigten Andenken.

Den Anfang der neuen Auflage des Frl. können Sie ihrer edition immer beydrucken laßen, wenn sie ihn anders des Drucks werth genug achten, ich sende daher hiebey ein etwas verbeßertes Exemplar, nach dem Sie ihn können drucken laßen. Das Stück an Willhelminen möchte ich nicht gerne ausgeschaltet wißen, weil ich, da ich voriges Jahr zu Hause war, erfuhr, daß sie mir gar nicht ungetreü geworden, sondern bis zum letzten Augenblick ihrer Versprechung nach mir gefragt, einer meiner Schwäger aber, ein niederträchtiger, der seine Glückseeligkeit im Gelde setzet, hat ihr, da sie ihm offenherzig gesagt daß sie mich liebte, und daß sie gerne Nachricht von mir haben möchte, glauben gemacht, daß es mir kein Ernst sey pp und er hat mir nicht nur nichts davon wißen laßen, sondern so gar mir ein halbes Jahr vor ihrer Vermählung schon geschrieben daß sie verheyrathet wäre. Die 2 Strophen die Sie vor romanesque und schlecht halten können Sie weglaßen, ohngeachtet die eine: Bestraffte doch des großen Friedrichs pp meinen character nicht dementirt, ich habe sie meiner Empfindung nach geschrieben, und ich bin wirklich in etwas ein solcher romanen-Held, ich hätte, wenn ich im Felde Gelegenheit gehabt hätte, mein Leben vor nichts gehalten um sie zu besitzen, und wolte es noch thun. Die Episode von der Unzufriedenheit der Menschen dünkt mich nicht viel werth zu seyn, und die Abendgedanken auch nicht, doch soll es auf Sie ankommen ob Sie sie beyfügen wollen oder nicht, ich traue fremdem Urtheile mehr als meinem eignen. Die ausgeschaltete Stelle von den Schmerzen der Liebe, gefiel mir beßer, ich habe sie aber nicht mehr, und vielleicht HE. Ramler, dem ich sie schicken müßen, auch nicht, imfall Sie sie noch besitzen und wie ich denken, können Sie sie mit drucken.

Sie werden vermuthlich schon wißen was mir HE. Sulzer vor einen Spas mit dem Noah gemacht hat. Er schickte ihn mir, und meldete daß man den Verfaßer nicht wiße, und bat um mein Urtheil. Mir fiel zwar gleich, als ich etwas darin gelesen, HE Bodmer ein, aber wie ich zu wenig argwonisch bin, und nicht sahe was HE Sulzer vor Ursachen haben solte dieses zu cachiren, wiederlegte ich mir es selber, und die vielen Schrifften, die HE Bodmer jährlich heraus giebt bestärkten mich in der Meynung daß er der Verfaßer nicht seyn und nicht Zeit genug haben könne ein solches Gedichte zu verfertigen. Ich schrieb also HE Sulzer meine Meynung ganz frey, welches ich zwar sonst auch gethan haben würde wenn ich gleich gewust hätte daß es von einem so großen Meister wäre, aber doch mit mehr Furcht unrecht zu urtheilen. Jetzo aber drückte ich mich, wie ich mich noch besinne, ohngefehr so aus: Die Unschuld, die hohen Tugenden, und starken Empfindungen die in dem Gedicht überall abgeschildert wären, hätten mich so gerührt, daß ich mich der Trähnen bey sehr vielen Stellen nicht hätte enthalten können, und des Verfaßers Genie sey gegen das meinige ein Meer in dem ich Tropfen versänke, indeßen stünde mir doch verschiedenes nicht an, z. e. daß Gott nicht gewust was auf der Erde geschähe und Noah Befehl ertheile ihm Bericht davon abzustatten, die Satyre auf die lebenden Nationen die Parisische Bluthochzeit pp. Ich schrieb dieses Urtheil gleichfals an HE. Gleim, aber unvermuthet war ich mit HE. Gleim und Sulzer in einem disput darüber. Ich vertheidigte mich so gut ich konte, und wegen der Satyre bin ich endlich zimlich überführt, aber in dem Punkt von der Unwißenheit Gottes glaube ich noch recht zu haben. Allein dieses ist wirklich eine Kleinigkeit, und Noah kan ja leicht in einer neüen Auflage mit dem Engel als ein Bußprediger reisen, stat daß er solches jetzo als ein Kundschafter thut, andere Kleinigkeiten können auch leicht geändert werden. Es ist ein unsterbliches Ge-

dicht, und die Deutschen können wegen deßelben und wegen des Messias sagen Daß sie da anfangen wo andere Nationen aufhören.

Ich umarme Sie mein geliebtester und bin so lange ich lebe

Ihr

Potsdam d 3ten Novemb 1750. getreüster

Kleist.

[Von Hirzels Hand: erhalten den 17. Febr: 1751.]

Beykommende Ode: das Orakel, ist von meinem lieben Ewald, woraus Sie sehen werden daß er genie hat, ohngeachtet in seinen Sachen an der Ausbildung noch immer etwas fehlt. Er ist noch sehr jung, er wird aber gewiß einmahl was recht gutes machen. Meine Empfehlungen an alle ihre Freunde.

Ich habe Ihnen noch nichts von ihren Frülings Empfindungen gesagt. Es ist ihr bestes Stück, und ich beneide Sie wegen vieler Stellen, besonders der: Der Raupe letzte Gestalt fliegt in den Strahlen der Sonne, die mich mir werther gemacht p

Einladung aufs Land[1])

An Daphnen

im Früling

Flieh Daphne! jetzt die Stadt
die keinen Reitz mehr hat
Besieh der Gegend Pracht
die um mein Landgut lacht,
das man anitzt, versteckt
in Blüthen, kaum entdeckt[2]).

Vergiß Besuch und Ball
und hör den Widerhall
der auch zu klagen scheint
wenn meine Laute weint.
Ist der, der Dich verehrt
nur deines Haßes werth?

[1]) Kleists Handschrift. Sauer I, S. 91. — Vielleicht ein unbekanntes Gedicht Kleists? In dem Begleitbriefe spricht er ausdrücklich davon, daß „Das Orakel" von Ewald sei. Wer die „Einladung aufs Land" gemacht hat, wird nicht gesagt. — Vgl. Sauers Anmerkung zu I, S. 91, wo er sagt, daß ihm Kleists Bemerkung „Ich bin zuhause auf dem Lande gewesen, da habe ich dieses Ding gemacht" unerklärlich sei, da von einem Besuch in der Heimat zu jener Zeit nichts bekannt sei. — Möglicherweise bezieht sich diese Bemerkung auf das vorliegende Stück. Der Begleitbrief ist vom 3. Nov. 1750. Ende 1749 war Kl. zuhause

[2]) Diese Strophe lautet in der ersten durchstrichenen Fassung:

Nein Daphne! Gold und Pracht
die Städte schätzbahr macht
ist nie dem frohen Grün
des Frülings vorzuziehn.
Sieh! wie mein Dorf sich streckt
in Blüthen fast versteckt.

Itzt springt das Volk der See
für Freuden in die Höh,
die Liebe[1]) fliegt empor
und schnattert in dem Rohr,
und alles lacht und liebt
ich bin allein Betrübt!

Ich fühle Todes-Schmerz,
kaum schlägt mir noch das Herz,
der West der duftend kühlt
wird nicht von mir gefühlt,
der Flur beblümtes Kleid
Vermehret nur mein Leid.

O Daphne! rührt Dich nicht
mein sterbend Angesicht,
Bedenk' Dein Reitz verblüht
so wie der Früling flieht.
Komm Daphne! komm mit mir
die Buchen winken dir.

Das Orakel[2]).

Ein Wald lud mich in seine Schatten[3]);
Ich irrte drin in dunkeln Gängen,[4])
Und plötzlich sah ich Daphnen kommen.
Ich kroch in eine nahe[5]) Eiche
Und hörte in der hohlen Eiche
was Daphne mit sich selber redte.
Sie sprach: Ach könt ich Mittel finden
den Mund des Thyrsis zu verschließen
so oft er mir von Liebe redet! — — — —
Schnel rief ich aus der hohlen Eiche
Nicht anders, als Orakel sprechen:
Dein Kuß wird Tyrsis Mund verschließen.

13.

Liebster Freünd

Ich bin bereits seit einigen Monathen in Speyer auf Werbung, und habe die Helfte von den Leüten die ich gebrauche beysammen. Wenn Sie glauben daß ich in Zürich die Erlaubniß zu werben erhalte, und daß ich voll ein halbdutzend große Leute bekommen könte, so können Sie mich haben. Wie würde ich mich freüen wenn dieses möglich wäre: ich könte alsdenn eine

---

[1]) [Der Herr Herausgeber hält „Liebe" für einen Schreibfehler: ich glaube der Dichter will sagen, die Liebe treibt die Vögel zum Aufflug und zur Geschwätzigkeit, zum Liebesgeflüster an. A. Sauer.]

[2]) Kleists Handschrift. — Mit der „Einladung aufs Land" zusammen auf einem Bogen geschrieben. — Abschrift der Vorlage. — Vgl. Sauer II, S. 182.

[3]) In runden Klammern über gestrichenem: „Mich reitzte seines Waldes Schatten".

[4]) Über gestrichenem: „Ich irrt' in seinen krummen Gängen".

[5]) Über gestrichenem: „hohle".

zimliche Zeit bey Ihnen zubringen, außer dem aber weiß ich nicht ob ich dieses Jahr das Vergnügen werde haben können, Sie zu umarmen, den[n] meine hiesige Werbung wird mir zu viel Zeit wegnehmen. Laßen Sie mich doch mit ehester Post Ihre Meynung über mein project wißen, und glauben Sie daß niemand mehr Freündschafft gegen Sie hegen kann, als

Ihr

Speyer getreüster
d 3ten Sept: 1752. Kleist.

An die Frau Gemahlin, und Herrn Bodmer, bitte ich meine große Empfehlung zu machen.

14.

Liebster Freünd

Mein Vorsatz, wie ich im Monath May aus Potsdam ging, war, daß ich meine Werbung in der Gegend von Speyer und Worms machen, und nach überstandner Beschwerlichkeit die ich bey diesem Geschäffte voraus sahe, mich in Zürich ausruhen, und mit Ihnen divertiren wolte. Es schiene auch anfänglich als ob ich mein project würde ausführen können, indehm ich innerhalb 2 Monathen die Helfte meiner Werbung verrichtet hatte, und meine neuen Anschläge wahrscheinlicher waren, als die, die mir vorher gelungen; allein unvermuthet wurden sie mir alle zu Waßer, es kamen in diese Gegend über 30 Preußische Werber zusammen, und ich sahe gar keine Möglichkeit weiter was auszurichten. In diesem Verdruß schrieb ich Ihnen, ohne dabey zu denken was Sie haben denken können, daß ich Sie besuchen wolte wenn Sie mir die Freyheit zu werben in ihrem Canton verschafften. Ich wolte Ihnen nicht meinen Besuch so theür erkauffen laßen, bey dem, wie ich woll weiß ein jeder ein übeln Handel thäte wer was davor gäbe, sondern ich wuste wirklich nicht, wo ich meine Werbung zu Ende bringen solte, von der mir doch, unserm Dienst und unserer Art zu denken nach, meine Ehre und Glück einigermaßen abhängt. Wenn ich nur etwas Möglichkeit gesehen hätte an einem andern Ohrte zu reussiren, wäre ich auf Zürich nicht gefallen, als wohin ich, wie ihr Freünd und nicht wie ein Werber zu gehen mir vorgenommen hatte; die Noth aber zwang mich etwas zu suchen wo ich von selbst viele Schwierigkeiten sahe, und welches mir zu wieder war. Jetzo muß ich mein Schicksahl hier schon abwarten, und ich hoffe die Freüde zu haben Sie in Zürich zu umarmen, aber nicht ehe, bis ich entweder meine mir noch fehlende Mannschaft bekomme, oder bis ich unverrichteter Sachen mit Schande und einem weiterhin unergiebigen Beütel die Werbung verlaßen muß. Wenn der Freünd in Appenzel mir einige Leüte schaffen könte, geschähe mir die größte Gefälligkeit von der Welt. Unter 5 Fuß 6 zoll und 9 Linien frantzösischen Maaßes, darf ich aber nichts annehmen, und für so einen Mann, will ich gerne 150 fl. geben, wenn er mir nach Schafhausen geliefert wird. Vor einen Mann von 5 Fuß 7 zoll und 9 Linien kan ich 200 fl. und vor einen von 5', 8" und 9 Linien 300 fl bezahlen u. s. w. Wenn die Leüte schön und jung sind kan ich auch noch etwas zulegen. Erzeigen Sie mir die Freündschafft mein Liebster und schreiben Sie doch bald an den Freünd. Wofern er glaubt mir nur ein paar Mann schaffen zu können, will ich einen Unterofficier nach Schafhausen schicken, der sie dort in Empfang nehmen und das Geld davor bezahlen soll. Er soll sich daselbst ein Quartier miethen und sie abwarten, damit sie nicht in fremde Hände gerathen, den[n] in Schafhausen liegen viele preüßische Werber. Die Leüte müßen aber keine Frantzosen und keine Italiener, auch nicht über 30 höchstens 34 Jahr seyn. Je jünger je größer und je schöner sie aber sind, desto willkommner werden sie mir seyn.

Welch ein Glück wäre es vor mich liebster Freünd, wenn ich durch Hülfe dieses Mannes in meiner Werbung reussiren könte! Ich wolte alsden[n] alle Jahre nach Schafhausen kommen, und nach meinem verrichteten Geschäffte, mich bey Ihnen in Zürich erhohlen. Alsdenn könte ich doch die wenigen Jahre die ich vielleicht zu leben habe vergnügt und glücklich hinbringen. Gelinget mir aber die Werbung dieses mahl nicht, so darf ich nicht wieder gehen, und denn ist das beste vor mich, je ehe je lieber unter die Erde. Ich kan das ewige exerciren im Reit Stalle zu Potsdam und die allzu verdruß-volle und einförmige Lebensart, meiner Baufälligen Gesundheit wegen, nicht länger ertragen.

Ich umarme Sie aufs zärtlichste geliebtester Freünd, und bitte mich Ihrer Frau Gemahlin, dem Herrn Professor Bodmer, und ihren übrigen Freünden, unbekannter Weise, bestens zu empfehlen.

Speyer den 6ten Octob 1752. Kleist.

15.

Monsieur
Monsieur Hirtzel
Docteur en Médecine
a
Zürich
en Suisse.

Geliebtester Freünd

Ich bin Ihnen für Ihre Bemühung wegen meiner Werbung unendlich verbunden. Sie werden mein Schreiben worin ich Ihnen das Maaß und den Preis der Leüte die ich gebrauche meldete, nun woll erhalten haben, und wenn der Herr Lieutenant Schlöpfer gedenkt mir dergl. zu schaffen, will ich mich gleich auf den Weg machen und zu Ihnen kommen, stat daß ich mir sonst diese Freüde nur nach vollbrachter Werbung gemacht hätte. Der Preis den ich überschrieben ist zimlich hoch, ich that dieses mit Fleiß, um nur was auszurichten, und wenn es nicht anders ist, will ich auch ich auch gerne so viel vor die verlangten Leüte bezahlen; könte ich sie aber wollfeiler bekommen würde mich solches woll sehr accomodiren, theils weil mir meine Unterofficiers schon 3 Man[n] die ich geworben wieder entlaufen laßen, und mir große vergebliche Unkosten gemacht, theils weil ich die Compagnie mit zimlichen Schulden angetreten, und mich durch eine nicht zu kostbahre Werbung von der Plage der Schulden befreyen könte. Ich werde niemand mitbringen als einen Bedienten, und einen Unterofficier werde ich in Schafhausen laßen, um die Leüte von da nebst meinem Bedienten zum regiment zu transportiren, denn die schweitzerischen Recruten-Führer werden doch einen so weiten transport nicht über sich nehmen wollen, und ich gebrauche auch ihrer Hülfe nicht weiter als bis Schafhausen. So bald Sie mir nun noch einmahl schreiben daß der Herr Lieut: Schlöpfer, dem ich mich unbekanter Weise bestens zu empfehlen bitte, mir von dem angegebenen Maaß Leüte schaffen kan, will ich meine Reise so gleich antreten. Ich freüe mich zum Voraus so darüber daß ich Sie nach so vielen Jahren wieder einmahl umarmen kan, und über die Bekantschafft die ich mit Herr Bodmern, und so vielen andern verehrungswerthen Männern werde machen können, daß ich all meinen Verdruß den mir bisher die Werbung gemacht vergeße. Behalten Sie mich lieb mein theürster Freünd, ich werde bald das Vergnügen haben Sie mündlich zu versichern wie sehr ich der Ihrige bin.

In Eil
Speyer d 13ten Oct:
1752. Kleist.

Ich wäre zufrieden wenn ich auch nur 3 Man von der gemeldeten Länge bekommen könte. Solte es aber möglich seyn daß mir der HE. Schlöpfer 6 oder 8 Man schaffte wäre es mir desto lieber, so hätte ich meine Werbung auf 2 Jahre gemacht. Imfall Sie etwan eine Gelegenheit wißen mit der ich herüber kommen kan, so bitte ich sie mir zu melden, wo nicht, so muß ich Post nehmen.

16.

Mein liebster Freünd

Daß Kramer noch nicht in Trogen angekommen ist, hat nichts zu bedeüten, er wird vielleicht unterwegens einen Anschlag bekommen haben den er ausführen will, oder er hat erfahren daß der Lieut. Schlöpfer an einem andern Ohrte sey, und ist also dahin gegangen pp Ich habe zu viel Vertrauen zu ihm daß ich was widriges besorgen solte, und ich glaube daß er nun woll bey dem Lieut: Schlöpfer seyn wird. Wäre einer von meinen andern Dudentöpfen[1] an seiner Stelle, würde ich mehr besorgen. Der Huser ist mit seinem Vater hier zu mir gekommen, und der Sohn geht morgen zum Regiment ab. Schreiben Sie mir doch was man von der Affaire spricht, ich werde hier ihre Antwort abwarten; ich bin zu alt geworden daß ich auf gerathewoll wagen solte zurück zu kommen, ehe ich gewiß bin daß ich keinen Verdruß zu besorgen habe. Nach Baden gehe ich nicht ehe bis ich ihre Antwort erhalte. Empfehlen Sie mich der Frau Gemahlin, und seyn Sie gewiß daß ich lebenslang unveränderlich bin

Ihr

Schaffhausen
d 29ten Dec: 1752.

getreüster
Kleist

17.

Monsieur
Monsieur Hirzel
Docteur en Medecine
a
Franco Zürich

Mein werthester Freünd

Ich habe Zürich verlaßen müßen, um der Wuth des hochmüthigen freyen Pöbels zu entgehen, noch mehr aber um gewißer Insolentzen los zu werden, die ich nicht länger verragen kan. Ich kan mir die Rechnung machen daß man mich genug blamiren, und mich vor einen Betrieger halten wird, da ich 460 rth. in Zürich schuldig bleibe; allein ich bin so gewohnt Unrecht zu leiden, daß ich dieses vor eine Kleinigkeit ansehe, und der Ausgang wird weisen wie weit ich von dem entfernt bin deßen man mich beschuldigen wird. Man meint hier in dem Postamt, daß mein Geld von Basel aus auf Zürich mit der Landskutsche kommen werde, und ich ersuche Sie ergebenst so bald es ankomt, Dero Herrn Schwager Ustri die 300 rth. nebst den Interessen zu bezahlen, das was ich Ihnen schuldig bin zu decourtiren, und den Rest mir heraus zu schicken. Den Herrn Schinze werde ich nicht ehe bezahlen können, bis die 2ten 400 rth. ankommen, und ich werde dieserwegen an ihn schreiben.

[1]) Vgl. über dieses Wort oben, S. 646.

Ich bin übrigens so gerührt durch die viele Höflichkeit und Güthe die Sie mir in Zürich erwiesen haben, daß ich mich bemühen werde äußerst erkenntlich zu seyn, und daß ich beständig mit vieler consideration verharren werde

Dero

Schaffhausen d. 8ten Jan: 1753. ganz ergebenster Diener ECvKleist

Die Frau Gemahlin bitte ich meiner großen Hochachtung zu versichern.

Ich werde hier mein Geld abwarten, noch etwan einen oder 2 siebenzöllige, werben, und den[n] zum Regiment geben. Von meinen Zürchischen Freünden, die ich wahrhaftig ungemein liebe und hochachte, und an die ich nicht ohne die zärtlichste Empfindung gedenken kan, werde ich vor meiner Abreise, schrifftlich Abschied nehmen.

18.

Mein liebster Freünd

Ich bin nicht mehr böse auf Sie, ohngeachtet ich nicht läugne daß ich es dermaaßen gewesen bin, daß ich mich habe entschloßen gehabt nichts mehr mit ihnen zu thun zu haben. Ihre Redlichkeit macht aber daß ich alles ertrage, was mir auch sonst zu ertragen unmöglich wäre. Indeßen muß ich Ihnen als ein wahrer Freünd, der an ihrem Glück und Unglück mehr als einer auf der Welt Antheil nimmt, nur dieß sagen, daß Sie ihre Heftigkeit nachlaßen, und sich überhaupt ändern müßen, wenn Sie nicht alle ihre Freünde verlieren, und sich eine allgemeine Verachtung zu ziehen wollen.

Vor meiner Abreise von hier hoffe ich noch das Vergnügen zu haben, Sie zu sehen, und Sie das letzte mahl in meinem Leben zu umarmen. Ich werde Ihnen einen rendez-vous geben, und Gessner, Werthmüller, Hesse ihr Herr Bruder, Schintze, Keller, und wer nur sonst aus der Crito-Gesellschafft will, muß mit kommen. Leben Sie glücklich bis dahin, ich bin

Ihr

In Eil aufrichtigster Freünd

Schafhausen d 29ten Jan: 1753. Kleist.

Die Frau Gemahlin versichere ich meiner großen Hochachtung.

19.

Mein theürster, Liebster Freund

Ich habe nun satisfaction genug. Ich vermuthete daß der Cap-Lieut: Hesse gewiß kommen würde, und ich hatte schon alle Anstalten gemacht mich bey Pisingen auf der Österreichischen Grenze mit ihm zu schießen: aber nun weiß ich was er für ein Held ist, er sticht seinen malhonet-homme ein, und sagt daß ich ihn in Zürich sprechen könne. Er macht zwar in seiner Anwort auf meinen Brief ein Hauffen verbiage und will in demselben Thon sprechen wie ich mit ihm sprach; allein er lehnt doch die Hauptsache von sich ab, will keine Briefe von mir mehr annehmen, und sagt daß er andere mesures verwenden würde, wenn ich ihn weiter molestirte ec Kurzum, der Inhalt seines Briefes heißt: ich Cap-Lieut. Hesse habe einen Hauffen groben Stolz, und nicht das geringste Herz und wahre Ehre. Was soll ich mit dem Stümper machen? ich muß ihn nun laufen laßen, ich bin gerächt genug. Mit Eschern würde es nicht beßer gehen, sondern wie man mir prophezeyt noch schlechter, und ich werde den wie diesen, als arme Schelme verachten.

Mein liebster Freünd warum haben Sie mir auf mein Voriges nicht geantwortet? Sind Sie nun auf mich böse wie ich es auf Sie gewesen bin?

Seyn Sie es doch nicht mehr, ich werde es in Ewigkeit nicht mehr seyn. Ich habe Sie jetzo lieber als jemahls, sie sind mir nun ein geprüfter Freund der mir so lange ich lebe unschätzbahr seyn wird.

Ich bin

Ihr

Kleist.

An die Frau Gemahlin, HE. Geßner und unsere übrigen Freunde ergehet meine geborsahmste Empfehlung.

20.

Mein liebster Freünd

Geßner ist bey mir gewesen und hat mir 2 vergnügte Tage gemacht. Er wäre noch länger hier geblieben wenn nicht ein incommoder Schafhausner Junker seine Abreise verursacht hätte. Ich habe ihn immer lieber, er ist recht zum Freünde gemacht, und ich schätze Sie glücklich daß Sie ihn in Zürich haben. Er wird ihnen von meinen Umständen Verschiedenes sagen, ich darf ihnen also weniger schreiben. Vielleicht macht er ihnen und unsern übrigen Freünden auch noch Lust mich vor meiner Abreise zu besuchen. Innerhalb 6 Wochen hoffe ich zum Regiment zu gehen, ich brauche nur noch einige wenige Mann, und denke bald mit der ganzen Werbung auf 2 Jahre fertig zu seyn. Es ist unbeschreiblich was es mir hier in der Werbung glückt, alles was hier her komt, wird mir zugebracht und die andern Officiers bekommen sehr wenig. Sie beneiden und bewundern mein Glück, und ich selber bewundere es mehr wie sie, ich habe fast alle 4 Tage einen schönen großen Kerl bekommen, das bey unserer Werbung was unerhörtes ist, aber ich bin dabey so unempfindlich wie ein Stein, und so unglücklich wie möglich.

Machen Sie meine große Empfehlung an die Frau Gemahlin, und unsere Freünde, und lieben Sie

Ihren

Schafhausen d 16ten Merz 1753.

getreüsten

Kleist.

21.

Mein liebster Freünd

Ich bin wieder Vermuthen mit meiner Werbung auf 2 Jahre fertig, und denke nun innerhalb 8 Tagen zum Regiment zu gehen. Sie empfangen hieben 10 Carolinen und 18 neüe doublen, davon ich Herr Schintzen 150 fl. nebst ganz ergebenster Danksagung, abzugeben, und von dem Rest sich bezahlt zu machen bitte. Ich weiß nicht gewiß ob es genug oder ob was übrig seyn wird, weil mir der Preis der Carol. und neüen doublen in Zürich nicht bekant ist, sollte was übrig seyn so bitte ich es HE Gesnern zu den Büchern um die ich ihn gebethen habe zu geben. Ich will noch nicht Abschied nehmen mein allerliebster, ich muß meinen Transport wegschicken, und habe nicht Zeit ihnen zu schreiben was ich gegen Sie und und unsere übrigen Freünde bey meiner herannahenden Entfernung, die vermuthlich auf ewig seyn wird, fühle. Ich muß mir noch recht Zeit nehmen ihnen einige Briefe voll zu weinen. Leben Sie woll, ich bin

Ihr

Schafhausen d 25ten Mart: 1753.

getreüster

Kleist.

Umarmen Sie HE. Schinzen aufs zärtlichste in meinem Nahmen, und entschuldigen Sie mich bey ihm daß ich jetzo nicht schreibe, ich werde es noch thun. Künftigen Sonnabend werde ich von hier abgehen. Ach wenn es nicht nöthig wäre, wenn ich noch hier auf einem Kirchhofe bliebe!

(Schluß folgt.)

Das „Zeitalter" oder das „Jahrhundert Friedrichs des Großen".

(Mitteilung in der Gesellschaft für deutsche Literatur am 26. April 1911.)

Von Daniel Jacoby in Berlin.

Von wem und wann ist zum ersten Male das 18. Jahrhundert das Jahrhundert Friedrichs des Großen genannt worden? Gewöhnlich erfolgt die Antwort: von Kant und im Jahre 1784. In seiner berühmten kurzen Abhandlung, die in der Berlinischen Monatsschrift [1]) erschien, fragte er „was ist Aufklärung?" Er beginnt sogleich mit der Antwort: „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit." Der Wahlspruch der Aufklärung ist Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen. Faulheit und Feigheit, führt er aus, sind die Ursachen, warum ein so großer Teil der Menschen gerne zeitlebens unmündig bleibt, warum es anderen so leicht wird, sich zu ihren Vormündern aufzuwerfen. Auf die Frage: leben wir jetzt in einem aufgeklärten Zeitalter? antwortet er: nein, aber wohl in einem Zeitalter der Aufklärung. Die Freiheit, von seiner Vernunft in „Religionssachen" in allen Stücken öffentlich Gebrauch zu machen, hat Friedrich gewährt. „In diesem Betracht ist dieses Zeitalter das Zeitalter der Aufklärung oder das Jahrhundert Friedrichs."

Aber schon vor Kant hat Lessing an einer wenig bekannten Stelle die Äußerung getan: „Gott weiß, ob die guten Schwäbischen Kayser um die damalige deutsche Poesie im geringsten mehr Verdienste haben als der itzige König von Preußen um die gegenwärtige. Gleichwohl will ich nicht darauf schwören, daß nicht einmahl ein Schmeichler kommen sollte, welcher die gegenwärtige Epoche der deutschen Literatur die Epoche Friedrichs des Großen zu nennen für gut findet!" Diese Worte findet man in dem 1780 ausgearbeiteten, aber erst nach Lessings Tode 1781 von Eschenburg herausgegebenen Aufsatz „Über die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger. Zweite Entdeckung" [2]). Es handelt sich um die Fabeln Ulrich Boners aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Wilhelm Scherer — an den ich heute ganz besonders gern erinnere, denn heute, 26. April, ist sein Geburtstag, er wäre heute 70 Jahre alt geworden — Scherer ließ sich durch diese Warnungstafel Lessings,

[1]) Berlin 1784. 4, 481 95. Werke Kants von Hartenstein 4, 159 68.
[2]) Lessings Werke hg. von Lachmann-Maltzahn, Leipzig 1856. 10, 352.

wie er sich in den Anmerkungen zu seiner Literaturgeschichte[1]) ausdrückt, nicht schrecken. Er nennt das 11. Kapitel in seinem trefflichen Werke das Zeitalter Friedrichs des Großen. Wie Hettner, aber strenger als dieser, hielt er sich an die Chronologie, schließt die Stürmer und Dränger mit ein, charakterisiert Lessings, Herders, Kants Wesen und Wirken, so daß sein 12. Kapitel — „Weimar" überschrieben — mit Goethes Iphigenie und Schillers Don Karlos, den ein Jahr nach Friedrichs Tode erschienenen Werken, beginnt. Lessing hat also auch, wie Kant, von einem Zeitalter Friedrichs gesprochen: freilich meinte er, nur ein Schmeichler könnte Friedrich ein Verdienst um die Blüte der deutschen Literatur zu seiner Zeit beimessen.

Hat aber vor Lessing niemand von dem „Jahrhundert Friedrichs" gesprochen? Es war, bedeutsam genug, ein Süddeutscher, der für den preußischen König und das Preußentum von ehrlicher Begeisterung entflammt war. Neunzehn Jahre vor Lessing hat der Schwabe Thomas Abbt — er war damals 23 Jahre alt — in seiner Schrift „Vom Tode für das Vaterland", in der er auch Ewald von Kleists mit Ergriffenheit gedenkt[2]), Friedrichs Opfermut für den Staat gerühmt: „Welcher patriotische Busen muß nicht klopfen, wenn wir den Mann, nach dem sich unser Jahrhundert nennen, und nicht nur nennen, sondern auch durch ihn prangen wird, sich täglich dem Vaterland, das er in seiner ganzen ernsten Majestät vorstellt, als ein Opfer darbieten sehen!"[3]) Moses Mendelssohn zeigte die Schrift seines Freundes im 181. Literaturbriefe ausführlich an und zitierte diese und andere Stellen[4]). Bekannt ist auch, daß Nicolai in seinem Roman den guten Sebaldus Nothanker dadurch in eine Notlage bringt, daß dieser auf den Rat seiner Gattin Wilhelmine, die sich durch Abbts Darlegung, auch der Untertan einer Monarchie sei nicht bloß eine Maschine, begeistern ließ, nach einigem Widerstand die Worte Abbts, gleich im Beginn der Schrift, sich zu Herzen nimmt und nach ihnen handelt: „Sollte wohl ein Diener der Religion sich entweihen, wenn er ein Werkzeug würde, diese

[1]) A. a. O. S. 755/56 (1883).

[2]) Vgl. August Sauer, Kleists Leben: Ewald v. Kleists Werke. Berlin Hempel, o. J., I, 65.

[3]) Vom Tode für das Vaterland. Berlin, bey Friedrich Nicolai, 1761. O. Pfnamen. S. 39. In einer späteren Ausgabe — Thomas Abbts vermischte Werke. 2. Teil. Berlin und Stettin 1781, S. 43, heißt es nur: „wenn wir den Mann, nach dem sich unser Jahrhundert nennen, durch welches es bei der Nachwelt prangen wird" usw. Auch an anderen Stellen sind einige Wendungen verändert.

[4]) Mendelssohns gesammelte Schriften. Leipzig 1844. IV. 2. Abteil. S. 284/92.

Stimme zu verbreiten; und sollte er wohl dadurch sein Amt vernachlässigen, wenn er anstatt tausendmal zu sagen: Tut Buße! auch einmal riefe: Sterbt freudig fürs Vaterland?"

Kants kurzer, aber so bedeutungsvoller Aufsatz mit seinen lapidaren Worten wird bei der Frage nach dem Urheber der Bezeichnung des 18. Jahrhundert jedem zuerst vor Augen stehen, aber an seine Vorgänger zu erinnern, habe ich doch nicht für unnütz gehalten.

Der Göttinger „Hain" im Stammbuch eines Gothaer Studenten.

Von Alb. Geßler in Basel-Arlesheim.

Vor kurzem ist in Basel aus dem Nachlasse des am 15. Oktober 1910 verstorbenen Optikers Hermann Gottlieb Iberg ein Stammbuch an den Tag getreten, welches einst durch Zufall in den Besitz des Erblassers gekommen war und das ein gleicher Zufall vor dem Untergange bewahrt hat.

Es ist ein in braunnarbiges Leder gebundener, sorgfältig goldverzierter Band, Querformat (20 cm Länge × 13 cm Höhe) mit Goldschnitt. Er enthält 255 paginierte Seiten mit im ganzen 81 Einträgen und 20 Seiten eines durch den Eigentümer angelegten Registers.

Dieser Eigentümer nennt sich auf dem, wahrscheinlich von einem „Künstler" gemalten, mit einer Justitia und sechs lateinischen juristischen Kernsprüchen verzierten Titelblatte, in einer zu antiken Ruinen gestellten Rokoko-Kartusche mit den Worten:

Memoriae atqve inscribendis Nominibus Patronorum, Fautorum, nec non Amicorū Album hoc sacrificat Gottlob Ernst Christian Schulthes Gothanus. J. V. C.[1]) Darunter, von Schulthes später beigefügt, Geheimbundzeichen (□ ∕, ⊙), am Fuße des antiken Piedestals das (auch bei den Namen zweier Einträger wiederkehrende) Buchstabensymbol v. T. v. T.[2])

---

[1]) Juris utriusque Candidatus.

[2]) Laut gütiger Mitteilung des Gothaer Logenarchivars Hermann Keil ist der Major Gottl. Ernst Schulthes im Jahre 1774 der Freimaurerloge zum Rautenkranz in Gotha beigetreten, die am 25. Juni desselben Jahres installiert worden war; nach der Begründung der Loge Ernst zum Compaß (30. Januar 1806) trat Schulthes dorthin über und hat von 1806—1815 verschiedene Logenämter bekleidet.

Über diesen Juristen G. E. C. Schulthes ist mir folgendes bekannt: Er war der Sohn des Gothaer Bürgermeisters und Fürstl. Sächs. Hofadvokaten zum Friedenstein, Wilhelm Rud. Schulthes und wurde am 30. Juli 1753 in der Margaretenkirche getauft[1]); er studierte Jus und wurde dazu am 30. April 1770 in Jena immatrikuliert[2]), verweilte dort, wie sich aus den Einträgen in sein Stammbuch ergibt, auch in den Wintern 1770/71 und 1771/72.

Im Juni 1772 finden wir ihn in Göttingen. Immatrikuliert wurde er am 6. Mai[3]); Stammbucheinträge aus der Georgia Augusta reichen vom 16. Juni bis zum 30. September[4]). Aus weiteren Stammbuchnotizen läßt sich ein Aufenthalt in Gotha in den Jahren 1774, 1775, 1777 nachweisen. Schulthes wird also in den sächsischen Staatsdienst eingetreten sein[5]); 1782 erscheint er, wie sich aus Akten feststellen läßt, die seine zwei Generationen später nach Basel übergesiedelte Familie besitzt, als Erb-, Lehn- und Gerichtsherr auf Wällichen und als Herzogl. Sächs. Sekretär bei der Kriegskanzlei auf Friedenstein[6]). Er war verheiratet mit Luise Augusta Christiana Melot de Beauregard und starb am 26. März 1822. Literarisch ist er kaum hervorgetreten. Berbig kennt von ihm einige Artikel für die „Olla Potrida", eine von dem gothaischen Bibliothekar Heinr. Aug.

---

v. T. v. T.: ist vielleicht das Buchstabensymbol eines unter Göttinger Studenten 1766 und später existierenden Ordens Taciturnitas (Vermutung des Herrn Dr. G. Müller an der kgl. Universitätsbibliothek Göttingen, begründet auf Angaben bei O. Meyer „Kulturgeschichtliche Bilder aus Göttingen", 1889, S. 74 ff.).

[1]) M. Berbig „Schack Hermann Ewald. Ein Beitrag zur Geschichte des Hainbundes". Mitteilungen der Vereinigung für Gothaische Geschichte und Altertumsforschung 1903. S. 88—111.

[2]) Jenaer Univ.-Matrikel (Mitt. der Univ.-Bibl. Jena).

[3]) Am Tage nach Joh. Heinr. Voß. Berbig a. a. O. S. 92.

[4]) Berbig (a. a. O. S. 89) kennt nur ein (Göttinger-) Semester des Bürgermeistersohnes; das Stammbuch ergibt jedoch ein ordentlich zusammenhängendes Studium von mindestens 4 Semestern in Jena und Göttingen.

[5]) Berbig (a. a. O. S. 89) sagt „in den gothaischen Militärdienst", in dem er es bis zum Artilleriemajor gebracht habe.

[6]) Von einem der Basler Schulthes (jetzt Schultheß) hat der Bruder des oben genannten verstorbenen Iberg das Stammbuch als Kuriosum empfangen. Der Stammbaum Schultheß stellt sich so dar:

Gottlob Ernst Christian Schulthes-Melot de Beauregard (Gotha) 1753—1822.

Friedrich Ludwig Schulthes-Pistor (Gotha) 1782—1844.

Ernst Schultheß-Schneider (Basel) 1818—1863.

Ernst Schultheß-Billeter geb. 1855 lebt in Bordeaux.

Albert Schultheß-Näf geb. 1861 (lebt in Basel: Inhaber der Familienurkunden).

Ottokar Reichard geleitete, 1778—97 in Berlin erschienene Quartalschrift[1]).

Was uns hier an ihm interessiert, ist sein Studienaufenthalt zu Göttingen im Sommersemester 1772. Dorthin begab sich der Neunzehnjährige nicht allein, sondern mit einem Mentor, dem um acht Jahre ältern, 1745 in Gotha geborenen Juristen Schack (Jacques) Hermann Ewald. Dieser trat den Göttinger Dichtern nahe und wird von Goedeke[2]) diesen zugezählt. Er hatte schon zu Beginn des Jahres 1772 ein Bändchen Oden herausgegeben[3]); aus der XVIII., „Der Freude gewidmet 1770", wird in Schulthes' Stammbuche S. 138 von Ernst Christian Grattenauer aus der Neuen Mark Brandenburg am 16. Juni 1772 die zweite Strophe mitgeteilt[4]):

Thoren, seht die schnelle Zeit
Unter Gram verfließen:
Ich will voller Frölichkeit
Weiser sie genießen.

Wie Ewald zum Göttinger Bund gestanden hat, ist durch M. Berbig genau dargestellt worden. Aus dessen Mitteilungen interessiert hier vornehmlich die Ode von Voß, die wenige Tage vor der Abreise den beiden Gothaern im Namen der Gesellschaft überreicht worden ist:

An Herrn Schulthes und Herrn Ewald[5]).

Göttingen den 28. September 1772.

War nur darum, von unserm Kuß entflammet,
Eure Lippe voll Seele; letzt' uns darum,
In vertraulicher Laub' umschlungen, Euer
Süßes Geschwätze:

Daß wir bitterer itzt die Stunde fühlten,
Die aus unserer Umarmung Euch hinwegreißt,
Euch auf ewig, auf ewig! (so gebeut's das Schicksal)
hinwegreißt?

[1]) Berbig S. 89. Auch Reichard (1751—1828) gehörte (seit 1775) der Loge zum Rautenkranz an und war von 1806—1827 deputierter Meister, seit 1828 vorsitzender Meister vom Stuhl der Loge Ernst zum Compaß (Mitt. H. Keil, Gotha. Schulthes hat denn auch zu Reichards aus Jena d. 8. Junius 1770 datiertem Stammbucheintrage später das Zeichen ⌷ gesetzt.

[2]) IV² § 232, S. 386; A. D. B. XIII, S. 792 f.

[3]) Leipzig und Gotha 1772, ohne Nennung des Verlegers gedruckt, Jena, mit Hellers Schriften; über ihre Qualifikation siehe Berbig a. a. O. S. 91.

[4]) Ewald „Oden" S. 94. Im Druck „verfliesen" und „genieſen".

[5]) Berbig a. a. O. S. 96 f.; auch Strodtmann „Briefe von und an Bürger" I. 73 f. und Herbst „Voß" I 93.

Itzt da traurige Wind' uns bald verkerkern,
Flieht Ihr, ferne von unserm Kreis, zu Gothas
Lauten Freuden zurück, und ihrer Bälle
Nächtlichem Prunke;

Hört das Schluchzen verlaßner Freund', ihr langes
Unterbrochenes Lebewohl nicht: hört nur
Stets den freudigen Gruß des überraschten
harrenden Mädchens!

Es folgen die Unterschriften:

C. H. Esmarch, aus Angeln
J. C. Froebing, aus dem Hohenlohischen
E. C. Gratenauer, aus der Uckermark
F. Hahn, aus Giessen
L. C. H. Hölty, aus dem Hannöverschen
J. M. Miller, aus Ulm
G. D. Miller, aus Ulm
F. A. Rosenbusch, aus St. Andreasberg
J. H. Voß, aus Mecklenburg
J. T. L. Wehrs, aus Göttingen

Von fremder Hand sind hinzugefügt:

G. A. Bürger
H. C. Boie, aus Ditmarschen.

Schulthes ist dann jedenfalls auch bei dem Abschiedsschmause zugegen gewesen, den am Samstag dem 3. Oktober Ewald dem Göttinger Parnaß gegeben hat und worüber Voß an Brückner so überaus anziehend berichtet[1]).

Von den 12 Unterzeichnern der Voßschen Ode haben 10 sich in Schulthes' Stammbuch eingetragen, außer ihnen noch zwei Hainbündler (Cramer und Seebach).

Doch bevor ich diese Einträge erörtere, sei ein Überblick über den Gesamtinhalt des Buches gegeben.

Es ist, auch ohne die Hainbündler, ein Spiegel der Zeit. Äußerlich schon dadurch, daß nicht weniger als 14 Einträge französisch sind, und zwar von ehrlichen Deutschen geschriebene Einträge; 11 sind lateinisch, einer englisch (mit französischer Widmung), die übrigen sind deutsch. Die meisten der sich dem Eigentümer mit hohen, aber wohl stark konventionellen Worten empfehlenden jungen Leute sind Studierende; zu ihnen kommen zwei Professoren und einige Offiziere, in späteren Jahren, ganz spärlich, 1773 bis 1777, einige Bekannte und Verwandte aus Gotha und Saarbrücken. Die meisten schrieben sich mit irgend einem Dichterwort ein. Die zitierten französischen Schriftsteller sind Mar-

[1]) Briefe von Voß ed. Abr. Voß, Halberstadt 1829, I, 93; Berbig a. a. O. S. 97.

montel, Roger de Bussy-Rabutin, Boileau, Molière und der vom „Hain" gleich Wieland verfluchte Voltaire; von den Alten sind Cicero, Seneca, Horaz vertreten, von Engländern Young, von Italienern Petrarca, von Deutschen Haller, Ewald, Hagedorn, E. Chr. v. Kleist, Wernicke, Klopstock und drei altdeutsche Dichter, endlich aus der Bibel Jesus Sirach. Am bezeichnendsten für die Zeit sind die Zitate aus Voltaire, Young, aus Haller, Hagedorn, Kleist und Klopstock. Mit diesen Namen sind die Geistesrichtungen ausgedrückt, wie sie um 1772 die deutschen Jünglinge bewegten.

Es fehlen in dem Album auch nicht scherzhafte und naiv erotische Einträge; sie sind aber selten, lassen darum den Eigentümer des Buches und dessen Freunde als ernst gesinnt erscheinen.

Weitaus das Wichtigste sind nun die Einträge der Hainbündler. Sie sind, mit drei Ausnahmen, deutsch und lassen in ihrer Gesamtheit die bekannte Tatsache erkennen, daß im Bunde dieser Göttinger Studenten das deutsche Wesen mit Eifer, in bewußtem Gegensatze zur à la mode-Fremdländerei gepflegt worden ist. Ich gehe sie nach ihrer Reihenfolge im Buche durch.

Auf Blatt 94 hat sich C. F. Cramer eingezeichnet[1]), damals Student der Theologie (C. S^{i}. M. = Candidatus Sancti Ministerii). Er ist einer derjenigen, die sich nicht auf deutsch vernehmen lassen. Er schreibt am 25. September 1772:

O felice colui che trova il guado
Di questo alpestro e rapido torrente
Ch' à nome vita, e a molti è si a grado.

Als Verfasser nennt er Petrarca, die Stelle sei aus dessen „Trionfo della Morte". Cramer will da offenbar mit fremden Federn prunken; dies geht daraus hervor, daß „Triompfo" geschrieben und nachher in „Trionfo" verbessert ist; er hat also wohl kaum selbst vorher italienisch getrieben, sondern hat die Stelle aus einem andern Album kopiert. Sie steht ferner nicht im „Trionfo della Morte", sondern ist Vers 46—48 des „Trionfo della Divinità". — Cramer fällt also dahin.

Dafür steht auf der nächsten Seite (95) der Eintrag Ludwig Christoph Heinrich Höltys[2]).

Ehr', Überfluß und Pracht ist Tand,
Ein ruhig Herz ist unser Theil.
Kleist.

Göttingen
am 3ten Julius
1772.

Zum Denkmahl einer beständigen Freundschaft
von
L. C. H. Hölty, aus dem Hannövrischen,
d. (G. G. B.[3]).

[1]) Über ihn Goed. IV.^{2} § 232, S. 415.
[2]) Über ihn Goed. IV.^{2} § 232, S. 398 ff.
[3]) Der Gottes-Gelahrtheit Beflissener.

Die Kleist-Stelle ist V. 48 f. aus der „an Herrn Geßner, den Verfasser der prosaischen Idyllen", gerichteten Idylle „Irin"[1]).

Es folgen auf den Seiten 134 und 136 zwei der bezeichnendsten, für das Deutschtum der Göttinger Dichterjünglinge charakteristischsten Einträge: diejenigen der beiden Schwaben Miller.

Johann Martin Miller, der ‚Minnehold' des Bundes[2]), greift, um sich und sein ganzes Wesen deutlich zu kennzeichnen, in die mittelhochdeutsche Lyrik, das heißt: er schreibt in des Gothaers Album buchstabengenau aus Bodmers und Breitingers „Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte" geholte Verse[3]). Zuerst macht er eine Überschrift:

Heyda guoter Landsman

Dann:

Guetlich sol ein iegslich wib
Gerne tuon dast war das wibet wol
Diu wol kleiden wil ir lip
Du sol tuon ir herze guete vol
Guete ist ein das beste wibes kleit
Das an frouuen lip ie wart geleit.
Her Uolrich von Liechtenstein.

Vil minneclicher guoter Frúnt
Denkent iemer an iuren
herzeclichen Frúnt
Jóhanns Marten Miller
us Swoben.

Goettingen im iar da man zalt nach unsers liben Hern geburt ein tusent siben hundert sibenzig und tzwei am tzwoelften Summermund.

Dazu hat der Eigentümer des Albums die aus den „Erholungen" Nr. 35 vom 30. Juli 1814, S. 140 geschöpfte Notiz gesetzt: „gestorben zu Ulm d. 21. Juny 1814. im 64ᵗᵉ. Jahr. Verfasser des Siegwarts. Er war zuletzt königl. wirtembergisch geistlicher Rath, und Decan der Diöces Ulm."

Johann Martin Millers Vetter, Gottlob Dieterich (auch Theodorich) Miller, der sogenannte jüngere Miller, im Bunde

[1]) Ich möchte, noch spät, dem lieben, zarten Hölty wünschen, er habe zu seinem Zitate die feine, überaus reizvoll illustrierte, 1765 bei der Wittib Wagner in Bern gedruckte, dort bei B. L. Walthard verlegte Ausgabe E. Chr. v. Kleists vor sich gehabt, wo die zwei Irin-Verse auf S. 80 stehen.

[2]) Über ihn Goed. IV². § 232, S. 402 ff.

[3]) „Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte CXL Dichter enthaltend; durch Ruedeger Manessen weiland des Raths der uralten Zyrich aus der Handschrift der königlich-französischen Bibliothek herausgegeben. II. Theil. Zyrich verlegt von Conrad Orell und Comp. 1759, S. 42.

„Bardenhold" genannt[1]), schreibt, dem Vetter nachfolgend, aus derselben Sammlung[2]:)

Wol dir liebe Sumer Zit
Wol dir Sumer diner Schoene
Wol dir du gist hohen Muot
Heide in gruener Varwe lit
Dine Kunit ich jemer kroene
Wan si ist vür truren guot. Nahtegal suesse singet
Das es in dem Walde erklinget
Sost gebluemet Berg und Tal.

Herr Chuonrat der Schenke von Landegge Minnesinger[3]).

Mineclicher guoter Frünt
bis mir holt din Lebenlanc
Gottlob Diterich Miller us Swoben.

Im Jar als man zallt nach Christi unsers liben
Hern Geburt ein tusend sieben hundert sibenzig
und tzwei den tzwölften Sumermund

Diese mittelhochdeutschen Zitate und Freundschaftsbeteuerungen — man beachte in diesen die naiv unbeholfene Form — sind jedenfalls Unica auf Stammbuchblättern einer Zeit, in der die altdeutschen Studien noch kaum zu erwachen begonnen hatten. Dem herzlichen Deutschtum der beiden Miller aber stellen sie das beste Zeugnis aus[4]).

Auf S. 135, zwischen den beiden Miller, hat sich Johann Friedrich Hahn[5]) eingetragen, wie die Miller, einer der Stifter des Bundes. Er hat sich die Sache leicht gemacht und die beiden ersten Strophen der 3. Ode des III. Buches von Horaz kopiert: Justum et tenacem propositi virum etc. (V. 1—8). Darunter: Memoriae caussa scripsit Fridericus Hahn. J. C.[6]) Giessensis. Goettingae d. XII. Aug. MDCCLXXII.

[1]) Über ihn Goed. IV[2]. § 232, S. 404.

[2]) Teil I. Zyrich 1758, S. 199.

[3]) Miller schreibt die Subst. mit großen Anfangsbuchstaben, „Schenke" verschreibt er zu „Shenke".

[4]) In der Einleitung zu J. M. Miller in Kürschners Deutscher Nationalliteratur Band 50 I, S. 124 f. führt A. Sauer den Namen „Minnehold", den J. M. Miller im Dichterbunde führte, auf dessen „Minnelieder" zurück. Setzt man, so wird nach den Einträgen beider Miller im Schultheßschen Stammbuche zu fragen sein, die Namen „Minnehold" und „Bardenhold" nicht einfacher zur Beschäftigung der beiden Vettern mit der Lyrik der Minnesänger in Beziehung? Auch Voß hat übrigens die Minnesänger studiert (An Brückner, Briefe I, 130), „um die alte Nerve wieder zu bekommen, die die deutsche Sprache ehedem hatte". Es „entzündeten" ihn „die allerliebsten Minnelieder des von der Vogelweide und des von Lichtenstein" (Briefe I, 137).

[5]) Über Hahn Goed. IV[2]. § 232, S. 401.

[6]) Juris Candidatus.

Es folgt auf S. 165, ebenfalls mit einem lateinischen Eintrag, Johann Gottfried Friedrich Seebach, der seit dem Mai 1772 Hofmeister zweier mecklenburgischen Edelleute namens von Oertzen war. Er hielt sich zum Dichterkreis, ohne dichten zu können, starb in Göttingen 36jährig aus unglücklicher Liebe zu Anfang 1773, nach Gotters Ausdruck „seinen Freunden wegen seines Herzens unvergeßlich"[1]).

Er schreibt:

Virtutis est domare quae cuncti pavent.
Seneca. in H. f.[2])

Haec
in sui memoriam adjicere voluit
J. G. F. Seebach · ·
Gothanus J. C.

Goettingae d. 26. Sept. 1772[3]).

Es folgt auf S. 194 Johann Thomas Ludwig Wehrs, wieder einer der Stifter des Bundes[4]). Er schreibt:

Welche Wonne vor Gott gelebt zu haben!
Gute Thaten um sich, in vollen Schaaren
Zu erblicken! Sie folgen
Jüngling! Sie folgen ins Weltgericht nach!

Klopstock.

Zum Denkmal der Freundschaft von Johann Thomas Ludwig Wehrs aus Göttingen. D. G. B. Göttingen den 3. Jun. 1772.

Die Strophe steht in Klopstocks Ode „Für den König 1753" und lautet 1771[5]):

„Ach der Wonne, vor Gott gelebt zu haben!
Gute Thaten um sich, in vollen Schaaren
Zu erblicken! Sie folgen
Jüngling! ihm nach in das ernste Gericht."

---

[1]) Goed. IV[2]. § 232, S. 401 f.: Berbig a. a. O. S. 89. Ferner Aud. Schlösser, Ztschr. f. d. Unterr. 8. Erg.-Heft, S. 195—99.

[2]) Seneca „Hercules furens" v. 435.

[3]) Auch einer von Seebachs Schützlingen, der Mecklenburger G. L. von Oertzen, hat sich am selben Tage wie sein Tutor, ins Schulthessche Album (S. 179) eingeschrieben. Der Eigentümer hat später dazu die schon auf dem Titelblatt seines Albums stehenden Buchstaben v. T. v. T.·. gesetzt, die auch auf Bl. 178 beim Namen eines Fähnrichs der hannoverischen Garde, Georg von Münchhausen aus London, vorkommen. Dessen Eintrag ist einer der bekannten naiv-erotischen Albumläufer der Zeit:

„J'aime le bon Dieu et une belle Dame
L'une pour le corps et l'autre pour l'âme.
(Gött. 24 Sept 1772)

Man beachte die drei Punkte hinter dem Namen Seebach. Auch er dürfte also der Verbindung mit dem Symbol v. T. v. T.·. angehört haben.

[4]) Über ihn Goed. IV. § 232, S. 402.

[5]) Klopstocks „Oden" Hamburg 1771, S. 12.

Ein ebenso kurzer wie merkwürdiger Eintrag ist derjenige Gottfried Augusts Bürgers. Er schreibt mit flotter zügiger Schrift auf S. 210:

Jesus Sirach
Irre die Spielleute nicht![1])

Hiemit empfiehlt sich dem gütigen Andenken d. HErrn Besitzers
G A Bürger

Göttingen den 26ten September 1772.

Da scheint es fast, als habe sich der Dichter ein wenig über den Bürgermeisterssohn von Gotha lustig machen wollen. „Irre die Spielleute nicht" — Laß uns Dichter in Ruhe! Auch die etwas bündige Unterschriftsformel könnte eine Ablehnung bedeuten. Fast mit denselben Worten läßt jedoch Bürger in einem am Montag dem 5. Oktober 1772 an Ewald gerichteten Briefe sich nochmals dem „gütigen und freundschaftlichen Andenken Herrn Schulthes bestens empfehlen" . . . „Entschuldigen Sie mich bey Ihm und bey sich selbst, daß ich gestern (am Tage der Abreise der beiden) nicht selbst noch einmal gekommen bin[2]).

Am selben Tage[3]) wie Bürger zeichnete sich Heinrich Christian Boie, der Gründer und das Haupt des Bundes, dessen „Werdomar", ein. Er schrieb auf S. 211:

Magst du, was meine Fehler sind,
Von meinem Feinde gerne hören.
So laß auch meinen Freund dich lehren,
Was man für Gutes bey mir findt!
Sieht man dort Fehler ohne Maaße,
Und legt man hier zu viel mir zu,
So wähle du die Mittelstraße,
Und denk, ich sey ein Mensch, wie du!

Erinnern Sie sich, bey diesem Spruche des alten, braven Wernicke[4]), Ihres ergebensten Dieners Heinrich Christian Boie.

Göttingen. 26. Sept. 1772.

Der letzte und bedeutendste dieser Einträge ist der von Johann Heinrich Voß.

---

[1]) Sirach Kap. 32, 5.
[2]) Berbig a. a. O. S. 99.
[3]) Auch Seebach hat sich am 26 September eingeschrieben, s. o. Es war der zweite Versammlungs-Samstag nach der Gründung des Bundes am Samstag dem 12. Sept. 1772.
[4]) Chr. Wernickes Epigramme ed. Rud. Pechel 1909. Palaestra 71, S. 165. Das Epigramm ist überschrieben „An einen Splitterrichter" und stand erstmals in der Ausgabe von 1701.

Hatten die Schwaben Miller in Bodmer-Breitingers Minnesingerlieder „aus dem schwäbischen Zeitpuncte" gegriffen und geglaubt, sie schöpften da der Heimat reine Töne — Voß griff sicherer; er griff nämlich zu „Reinke de Vos", zitiert daraus Vers 6571—74, spielt freundlich schalkhaft mit dem Namen Vos, mittelniederdeutsch, wie die Miller mittelhochdeutsch geschrieben hatten und empfiehlt sich dabei, ein Reuter vor Reuter, in der liebenswerten Art, die wir aus mecklenburgischen Dialektdichtungen kennen, dem Eigner des Albums, d. h. der damalige Theologiestudent Voß schreibt auf S. 212:

Deme yd wol gheyt, hefft vele vrund,
To deme spryckt men, wes lange ghesund:
Men, deme yd myssgheyt, wo vele der is,
Wenych vrunde hefft de, dat is wyss.

Dat so vaken der werlde loep is, harten vrund, bewyset de kloeke meyster des boeks van Reynken deme Vosse. Men ick segge yw by mynen eyden, dat ick yd nicht also mene. In glucke un unghelucke wyl ick yw bystaen, un yümmer wesen

Yuwe truwe vrund,
Yohan Hinreck Vos,
Student der Gadesghelerycheyt,
uth Mecklenborgh.

Anno Domini MDCCLXXII
Ghöttinghen.

Voß hatte also nicht nur, wie die Miller, Bodmer-Breitingers „Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte" gelesen, sondern sein Heimatgefühl hatte ihn zum Mittelniederdeutschen geführt; sein Sprachgeschmack hat ihn dann auch die weitaus bessere und richtigere Dedikationsformel finden lassen.

Diese 212. Seite des Stammbuches ist so sauber, klar und frisch, daß ich bedaure, sie hier nicht faksimilieren zu können; sie würde ein Jugenddenkmal eines edlen Mannes sein.

Von den Unterzeichnern der Vossischen Ode an Schulthes und Ewald ist, wie schon oben bemerkt, Ernst Christian Grattenauer unter den Gönnern und Freunden des Gothaer Bürgermeisterjohnes ins Album (S. 138) eingezeichnet. Auch Friedrich Andreas Rosenbusch aus St. Andreasberg hat sich (S. 139) am 16. Juni, zugleich mit Grattenauer, darin verewigt. Die beiden sind aber wohl, wie Schulthes, nur Zugewandte des „Hains" gewesen.

Zur Textgeschichte von Schillers historischen Schriften.

Aus den Vorstudien zu einer Ausgabe.

Von Paul Kluckhohn in Göttingen.

In der Schiller-Ausgabe des Tempel-Verlags habe ich die Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande und die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges herausgegeben. Bei der Vorbereitung dieser Ausgabe bin ich den Tendenzen und der Arbeitsweise Schillers bei den Umarbeitungen seiner historischen Schriften im einzelnen nachgegangen. Diese Untersuchungen lege ich hier vor; eine Rechtfertigung meiner Editionsprinzipien und einige kritische Ergänzungen zu anderen Ausgaben ergeben sich daraus.

Schillers erste historische Arbeit, der Abfall der Niederlande erschien im Jahre 1788[1]), der Beginn des Werkes (bis S. 51 der Säkular-, S. 58 der Tempel-Ausgabe) zuerst im Januar- und Februarheft des Teutschen Merkurs. Für die Buchausgabe wurden diese Partien mit Ausnahme der Einleitung (bis S. 18 der Säkular-, S. 25 der Tempel-Ausgabe) einer gründlichen Durcharbeitung unterzogen. Das erste Manuskript war wohl schon im Oktober oder November 1787 dem Verleger Crusius zugesandt worden (vgl. Briefe vom 6. Oktober an Crusius und Huber, vom 5. November an Crusius). Daß der Druck im Merkur einen anderen Text bot wie dieses erste Manuskript, ist wenig wahrscheinlich. Es liegt kein Grund zu dieser Annahme vor, die eine zweimalige Umarbeitung des Anfangs voraussetzen würde. Die Abweichungen des zweiten, am 24. Januar an Crusius gesandten Manuskriptes von dem ersten waren wohl die an dem Merkurtext von Schiller vorgenommenen Änderungen. Diese Überarbeitung war dann nicht das Ergebnis von mancherlei Verbesserungen, die Schiller nach Absendung der ersten Druckvorlage in ein zurückbehaltenes Manuskript allmählich eingetragen hätte, wie Koßmann und Petersen a. a. O. meinen; sie muß vielmehr in kurzer

[1]) Für die Entstehungs- und Druckgeschichte des Abfalls und das Verhältnis der Handschriften A, a, B, b zu einander verweise ich auf die Aufsätze von Koßmann (Euphorion VI 511 ff.) und Petersen (Euphorion XII 57 ff.). Ich zitiere nach der Ausgabe von Fester (Cottasche Säkularausgabe Bd. XIII Kleine historische Schriften, XIV Abfall, XV Dreißigjähriger Krieg), dort fehlende Sätze der ersten Fassung auch nach meiner Ausgabe (Werke, Tempel-Verlag Bd. X Abfall, XI Dreißigjähriger Krieg), die die Texte der ersten Ausgaben bringt. Zu meinen Ausführungen kann ich mich vielfach auf Hinweise von Petersen und Fester stützen.

Zeit erfolgt sein. Am 19. Dezember erwähnt Schiller zuerst in einem Briefe an Körner, daß der Anfang des Abfalls „im Merkur des folgenden Jahres erscheint"; vielleicht, daß das Januarheft damals im Druck war. Die Überarbeitung des Textes muß also später angefangen sein und war am 24. Januar vollendet. An diesem Tage sandte Schiller Manuskript für 12 Bogen an Crusius, darunter den überarbeiteten Merkurtext des Januarheftes (Säkular-Ausgabe S. 3 bis 26_{25}); das Februarheft war damals noch nicht erschienen, aber wohl im Druck. Für diese Partie sandte Schiller die Überarbeitung im Manuskript, nicht auf den Druckbogen an Crusius (vgl. den Brief an diesen). Die Revision des Merkurtextes erfolgte also in verhältnismäßig kurzer Zeit, in einer Zeit zudem, da Schiller mit Arbeiten überhäuft war. Dennoch hat er diese Umarbeitung mit peinlicher Sorgfalt ausgeführt.

Durchgehends zeigt sich darin das Streben nach Vereinfachung und Verdeutlichung des Ausdrucks. Pathetisch klingende Worte werden gemieden, so verwegener Geist durch unruhiger Geist 23_6, Weltmeer durch Ozean 29_{14} ersetzt, damals der ritterliche Geist des Adels durch die kriegerische Politik jener Zeiten 24_{28}, geschleppt durch geführt 45_{20}. Die Geistlichkeit erschlich sich unvermerkt ein souveränes Dasein hieß es im Merkur; in A ist das geändert in: errang sich bald ein eignes unabhängiges Dasein 22_{21}. Aus den Verführungen des Geldes widerstehn wurde: die wesentlichen Vorteile nicht ganz erkennen, die .... 24_{29}, aus wird dieses Rätsel auflösen: wird diesen Umstand aufklären 46_{16}. Die drei Nationen der Niederländer hatten im Merkur die Apposition: alle drei deutschen Ursprungs, deutscher Sitte und deutscher Kraft; in A heißt es von den drei Hauptvölkerschaften: alle ursprünglich deutscher Abkunft, deutscher Sitte und deutschen Geistes 19_{14}; vage Ausdrücke sind durch deutlichere ersetzt, die überflüssige Wiederholung des drei ist dabei fortgefallen. So wurden aus den vagen Nordländern unmißverständlich Dänen und Schweden 29_{19}. Statt sie schien zu einem Sammelplatz aller Völker ... bestimmt heißt es richtiger und prägnanter: zu einem Sammelplatz der Völker geschaffen 29_{15}. — Überflüssige Worte werden gestrichen, von den kleinsten an: auch 21_2, 31_{13}; unterdessen 21_5; das belgische Gallien: Gallien 19_{13}; wichtige Vorrechte [und Freiheiten] 25_{12}; alle [oder die meisten] Provinzen 25_{29}; durch [so viele] wirtbare Häfen 29_{14}; ich meine den Mönchsstand: der Mönchsstand 43_5; die Aufrechthaltung der Gewohnheiten, des Herkommens und der Gebräuche: ihrer Gebräuche und Gewohnheiten 51_2. Größere Anschaulichkeit und Deutlichkeit des Ausdrucks wird angestrebt: mächtigen

Besitzungen: weitläuftigen 23_3; ist es nötig einen Blick in die vorige Geschichte des Landes zu tun, um . . . . zu sehen: müssen wir einige Schritte in die alte Geschichte des Landes zurücktun und . . . . sehen 19_2; wie die erweiterte Schifffahrt Europa mit Asien näher verknüpfte: wie den Produkten des Morgenlands ein neuer Weg nach Europa geöffnet ward 25_{15}; Kronbediensteten: Vasallen 22_{16}, Reich: Kaisertum 22_{25}; Herrschaft: Hauptstamm 22_{28}; See: Nordsee 24_{23}; Strömen: Flüssen 24_{24}; Gewalt des Fürsten: Macht des Souveräns 25_{20}. Dies Streben nach Verdeutlichung geht bis ins Kleinste: oder: und 45_{24}; an das Volk: an dies Volk 49_{11}; Männer: Soldaten 20_{10}; unter den allgemeinen Namen: unter den beiden Namen 22_8: diesseits des Flusses: zur Linken des Flusses 20_{16}; unter ihm: unter ihr, syntaktisch richtiger, bezogen auf Regierung Karls 41_3; die . . . . Verbrechen bekannten sich: die . . . . Verbrecher bekannten sich 44_{16}.

Solche stilistische Änderungen bezwecken zugleich oft den sachlich richtigeren Ausdruck einzuführen: dieser Völker: dieses Volks 19_6; Beherrscherrn: Überwindern 20_{10}; ist: scheint 21_{29}; wie in den übrigen: wie in allen übrigen 22_{12}; dieser mächtige Staat (Karls des Großen): dieses große Reich 22_5; in ihren verschiedenen bischöflichen Sitzen: in ihren Abteien und bischöflichen Sitzen 22_{12}; die niederländischen Fürsten: die burgundischen Herzoge 23_4. Zeit- und Zahlenangaben werden dabei genauer präzisiert: nach Ablauf weniger Jahrhunderte: schon im 11. und 12. Jahrhundert 25_{18}; vom 9. bis 14. Jahrhundert: im 10. 11. 12. und 13. Jahrhundert 22_{23}. 100000:50000 46_{10}. An dieser Stelle wird dann in der Anmerkung bei Anführung mehrerer Schriftsteller hinzugefügt „Der letztere nennt 100000". Jetzt wird durch nun ersetzt, wo von vergangenen Zeiten die Rede ist 22_2, umgekehrt heute durch jetzt 36_9. Der Satz: Die Völkerwanderung endlich zernichtet die ursprüngliche Form dieser Nationen wird geändert in: Die Epoche der Völkerwanderung (ein umfassenderer, darum vorsichtigerer Ausdruck) zernichtet die . . Form dieser mehrsten (ein einschränkender Zusatz) Nationen 21_{17}.

So wie hier sind vielfach in einem Satze mehrere Ausdrücke geändert; auch sind manche Sätze ganz umgeschmolzen worden, um den Ausdruck zu vereinfachen oder zu verdeutlichen. die Grafen und Herzoge rissen die Landschaften, denen sie als königliche Beamte vorstehen sollten, an sich . .: die königlichen Beamten rissen die Landschaften, denen sie vorstehen sollten, an sich . . 22_{14} — Wie die Kreuzzüge eine kostbarere Ausrüstung notwendig machten, ... versäumten die Städte den günstigen

Zeitpunkt nicht, diese Privilegien mit neuen zu vermehren und ihren Beherrschern wichtige Souveränitätsrechte zu entreißen: Mit der Zeit wuchsen diese Privilegien der Gemeinheiten an, wie die Kreuzzüge .. usw. .. 25_{12} ff. — Aus einem Satz werden dabei zwei oder drei Sätze gemacht 24_{27} ff., 21_{19-28}. Aber auch durch geringfügig scheinende Änderungen in der Satzkomposition werden wesentliche Verbesserungen gewonnen; so wird durch Ersetzung eines , und durch ; er eine stärkere Cäsur im Satze geschaffen, die das Wesentliche mehr betont 50_{17}; oder durch Umstellung eines Wortes oder Nebensatzes ein klarerer, unmißverständlicher Ausdruck gewonnen: S. 36, Z. 3 stand hauptsächlich vor ihren Wohlstand, Z. 7, wie Guicciardini behauptet, hinter sind. S. 24, Z. 25 und S. 29, wo der Satz Z. 12 ff. vor dem Z. 8 ff. stand, wird durch Umstellung der Sätze der Kausalzusammenhang deutlicher herausgestellt.

Die Sätze 21_{19-28} lauteten ursprünglich: Die Flüsse verändern ihren Lauf, das feste Land und die See verwirren ihre Grenzen, die prächtigen Monumente des römischen Fleißes stürzen ein, und die Gestalt des Bodens verwandelt sich mit seinen Bewohnern. Die Glieder dieses Satzes waren unsachlich disponiert, das war zu ändern. Der pathetische Satz die prächtigen Monumente ... wurde für sich gestellt, erweitert und veranschaulicht: Die Städte und Lagerplätze der Römer verschwinden in der allgemeinen Verwüstung, und mit diesen so viele Denkmäler ihrer großen Regentenkunst, durch den Fleiß fremder Hände vollendet. Ein Satz über die Dämme wurde hinzugefügt Z. 23—25; ein dritter Satz begonnen: Die Wunder der Menschenhand, die künstlichen Kanäle vertrocknen (auch ein Zusatz) und hieran die übrigen Glieder des ursprünglichen Satzes angefügt, wobei Gestalt des Bodens in Natur des Bodens gebessert wurde Z. 28. So wurden die ursprünglichen Sätze umgestellt, ihr Ausdruck gebessert, sachlich Neues hinzugefügt.

Die Zusätze sind bei dieser Überarbeitung des Merkurtextes sehr zahlreich, von einzelnen Worten bis zu ganzen Absätzen. Einzelne Worte werden zur Verdeutlichung hinzugefügt: Gefolge (von Ausländern) 27_{28}; Brügges (in Flandern) 30_{12}; schimmert (wohltätig) hervor 32_3; (heimlich) entwenden zu 40_{20} s. die Anm. S. 435; jetzt 34_{27}; nur irgend 44_{35}; (fremden) Kaufleute 45_{31}; wenige Manufakturen und (mechanische) Künste 36_{16}, die Worte wurden dann umgestellt des Klanges wegen. Statt diese heißt es deutlicher: der Beistand, den diese leisteten 22_{17}. Andere Zusätze sollen veranschaulichen: 20_{13} wie heutzutage die Schweizer; 40_{9-13} der Satz über die Steuerforderungen Karls V., oder näher

begründen: 25_5 (entlegene und) ohnmächtige Beherrscher; 23_{9-11} der Satz über die Hilfsquellen Karls des Großen; 29_{4-8} zwei Sätze; oder eine historische Einzelheit hinzufügen: 21_{37} „nach einem hartnäckigen Kriege, 32_{25-27} über die Gefangennehmung des Erzherzogs; 24_{31} ff. wurde eine Reihe Abgaben neu hinzugefügt, dazu das Anwachsen der Bevölkerung, das den Reichtum des Landes mehrte; 25_3 ist der Satz über die lombardischen Kaufleute neu hinzugekommen, 30_{31-34} der über den Übergang burgundischer Gebräuche nach Österreich.

So wird die Darstellung ausführlicher, durch kleine Zusätze im einzelnen wie britannischen (und dänischen) Küsten 28_{20}, des flämischen (und brabantischen) Fleißes 33_{22}, Portugiesen 29_{18}, und durch größere ganzer Sätze. Neu sind noch die Sätze über die friesischen Gebräuche und den friesischen Nationalgeist $21_{7-9, 10-16}$, den Handel von Brügge 30_{17-20}, die Verbreitung kalvinischer Ideen durch die Studenten 42_{26-31}, die Ausbreitung des Handels im Reiche Karls V. 46_{24-28}, die Daten zur Geschichte Antwerpens 34_{21-27} und der ganze Absatz über das Mißtrauen der Niederländer gegen Karl V. mit der allgemeinen Reflexion 38_{11}—39_{10}; ferner die lange Anmerkung S. 37, die das Urteil von Grotius über die Spanier und Niederländer bringt, und die auf S. 46 über den burgundischen Vertrag. Die Anmerkungen 23_1 und 31_1 wurden bedeutend erweitert. — Die Quellenverweise hatte der Merkurtext nicht, da sie der Veröffentlichung in einer Zeitschrift nicht gemäß sind, aber das erste Manuskript enthielt sie schon (vgl. Brief an Crusius vom 24. Januar 1788). Neu ist nur das Tacituszitat S. 18, das die einzige Änderung in der Einleitung darstellt, während die der Einleitung folgenden Seiten des Januarheftes am eingreifendsten durchgearbeitet sind, S. 19—26_{25} der Säkular-, S. 25—32 der Tempel-Ausgabe.

Die zahlreichen Zusätze, die ich deshalb vollständig angeführt habe, zeigen uns deutlich, welchen Charakter diese Revision des Merkurtextes hat. Sie stellt eine so sorgfältige Durcharbeitung dar, wie sie Schiller keiner anderen historischen Arbeit hat angedeihen lassen, eine Durcharbeitung, die viele sachliche Ergänzungen und Präzisierungen bringt und stilistisch bis in kleinste Einzelheiten hinein den Ausdruck bessert. Fast jede Änderung war wirklich als eine Verbesserung zu bezeichnen. So stellt denn der Text des Abfalls einen wesentlichen Fortschritt gegen den Text des Merkurs dar[1]).

[1]) Dies wurde schon damals wenig anerkannt. Die Besprechung des Abfalls in den Hallischen Neuen Gelehrten Zeitungen schrieb von den schon im Merkur gedruckten Partien des Buches, sie seien, „so viel wir haben bemerken können, nur dann und wann im Ausdruck verbessert". Braun, Schiller und Goethe im Urteile ihrer Zeitgenossen I 232.

Die kleineren historischen Schriften der nächsten Jahre hat Schiller 1792 in den ersten Band seiner Kleinen prosaischen Schriften aufgenommen. Er bezeichnet diese Ausgabe auf dem Titel als „verbessert", sagt aber in der Vorrede: „Bei den mehresten der hier abgedruckten Aufsätze möchte, wie ich gar wohl einsehe, eine strengere Feile nicht überflüssig gewesen sein; und es war auch anfangs meine Absicht, Ton und Inhalt meiner gegenwärtigen Vorstellungsart gemäßer zu machen; aber ein veränderter Geschmack ist nicht immer ein besserer, und vielleicht hätte die zweite Hand ihnen gerade dasjenige genommen, wodurch sie bei ihrer ersten Erscheinung Beifall gefunden haben." Dennoch hatte der Kritiker der Hallischen Gelehrten Zeitungen unrecht zu sagen: „Die Aufsätze sind unverändert geblieben" (Braun I 340). Schiller hat einige kleine Änderungen in ihnen vorgenommen: Druckfehler ausgemerzt[1]), syntaktische Verbesserungen ausgeführt: mit heitern Blicke: heiterm 22_{24}[2]); lernen einen Wert ... legen: ... zu legen 23_{23}; an sein Leben: an dessen Leben 31_{34}; herumgetragen: herumgetragen hatte 34_{25}. Besonders charakteristisch erscheint mir die Weglassung des und (15_{16}

[1]) Dazu rechne ich auch: einander verschlungen: in einander verschlungen 13_{11}; Sprache: die Sprache 17_{22}; der stärkere: der stärkere Teil 114_{5}. Anderseits sind einige Änderungen nicht als von Schiller beabsichtigt anzusehen und auf den Schreiber oder Setzer zurückzuführen: Der erste Mensch: Der Mensch 35_{7}; des Menschen: der Menschen 116_{5}; ward: war 121_{20} — diese Änderung ist in anderen Drucken auch häufig —. Darum haben die Ausgaben, die sonst dem Text von 1792 folgen, in diesen Fällen doch mit Recht die ältere Lesart beibehalten, so Fester und Zeitler, der die kleineren historischen Schriften in Band IX der Tempel-Ausgabe herausgegeben hat.

[2]) Daß dies eine beabsichtigte Änderung sei, scheint freilich zweifelhaft. Solche schwachen Flexionen des Dativs Singularis eines Adjektivs ohne Artikel nach einer Präposition finden sich im Abfall häufig, kommen auch im Krieg noch vor und sind in den zweiten Ausgaben dieser Werke nur zum Teil geändert, stehen z. B. in A und B Abfall 183_{5} bei langsamen Feuer, 189_{13} vor ihren Abzug, 189_{35} unter lärmenden Jubel ib. Z. 32 zu euern Führer A, euerm B), im Krieg 285_{15} in langsamen Zuge. Man scheint mir danach doch kaum diese Form als Druckfehler ansehen zu können, wie Pfleiderer in seinem Aufsatz über die Sprache des jungen Schiller (Paul und Braune, Beiträge 28_{353}) das für andere Schriften Schillers tut. Erst genaue Beobachtungen für sämtliche Werke Schillers und Feststellungen des Anteils des Korrektors oder Setzers können sichere Ergebnisse in diesen sprachlichen Fragen bringen.

Auch sonst gehen starke und schwache Flexion des Adjektivs in diesen Werken durcheinander. Die von Pfleiderer oft belegte starke Form des Adjektivs im Nominativ Pluralis nach dem Artikel oder nach Pronominis ist sehr häufig im Abfall, kommt auch im Krieg vor. Fester behält sie in seiner Ausgabe nur vereinzelt bei — der Grund ist mir nicht ersichtlich — ich durchgehends, wo sie in A steht. Eine Rezension der Historischen Memoires in der Allgemeinen Litteratur-Zeitung (Braun II 12) tadelte unter den „Vergehungen gegen die Grammatik" in den Übersetzungen der ersten Bände auch „die Weglassung des n bei den Adjektiven im Plural."

nach rächen, 15_{29} nach Vasallen)[1] und die des Partizipiums gewesen, da ein gleiches folgt 34_3, sowie die Ersetzung des unschönen Konjunktivs Plusquamperfekti nicht hätte verewigen sollen durch nicht verewigen sollte 12_{27}, Änderungen, wie sie in anderen Schriften wiederkehren. Wie bei der Überarbeitung des Merkurtextes werden einzelne Ausdrücke durch prägnantere oder deutlichere ersetzt: Gestalt: Zweckmäßigkeit 12_{28} (danach auch das zugehörige Verbum geändert anerschaffen: gegeben); Empfindung: Bewegung 52_{14}; Verwüstung: Untergang 113_{38} (von Staaten); Kämpfe mit dem römischen Stuhl: mit den Päpsten 15_{28}; Erhaltung seiner Art: ... Gattung 24_{19}; ferner von einem Doppelausdruck ein Wort gestrichen: Die Mißgunst und der Haß: Der Haß 34_{24}; ein verstärkendes Adjektiv hinzugefügt: dem (härtesten) Mangel 33_{16}; ein schiefes Bild, an dem schon die Kritik Anstoß genommen hatte (Braun I 321), berichtigt: Eine Wüste von Gewässern und Bergen und wilden Sitten: ... Bergen und eine Nacht wilder Sitten 115_{19}; zwei Sätze gestrichen, deren einer in rhetorischer Reflexion ein zu der Schilderung jener Zeiten nicht passendes Motiv hineintrug[2], deren anderer pleonastisch erschien[3].

Außerdem wurde noch eine auf Kant verweisende Anmerkung zu diesem Aufsatz über die erste Menschengesellschaft weggelassen (S. 24 vgl. die Anm. S. 300). Einige kleine Absätze wurden zusammengezogen 34_{13}, 34_{24}, $37_{7.21.27}$. Zwei Änderungen in der Antrittsrede waren wohl durch den Wandel der politischen Zeitverhältnisse bedingt, die Einsetzung von hoffentlich 13_{18}, die Ersetzung des Friede auf ewig durch auf Jahrhunderte (15_{17} vgl. die Anm. S. 297).

Das sind für das Ganze der vier Aufsätze freilich nur geringe Änderungen. Sie sind als Verbesserungen im einzelnen nach Art der Umarbeitung des Merkurtextes zu bezeichnen, jedoch nur in sehr kleinem Umfange. An dem Ton der Darstellung ist nichts geändert.

Einen anderen Charakter haben die Änderungen, die Schiller an seinen historischen Hauptwerken für die zweiten Auflagen vornahm, für die Ausgabe des Abfalls von 1801, die des dreißigjährigen Kriegs von 1802.

[1] Ähnlich ist im Abfall 42_{32} und hinter unvermischten aus dem Merkurtext in der Ausgabe von 1788 gestrichen. Vgl. unten über den dreißigjährigen Krieg.

[2] 34_{14} Das natürliche Gefühl für Billigkeit hätte ihn zwar schon für sich allein davon abhalten sollen — aber auch dieses Gefühl hatte zu seiner Ausbildung in der Brust des Menschen Übung und Anlässe nötig, und seine Stimme war für den dringenden Ruf der Bedürfnisse noch zu leise.

[3] 34_{29} So geschah der erste Mord in der Gesellschaft.

Schon Körner tadelte, nachdem er den Anfang des Abfalls im Teutschen Merkur gelesen hatte, das Zuviel des Schmuckes in der Sprache, die Verwendung bildlicher Ausdrücke, wo sie nicht eigentlich Bedürfnis seien, das „zu blendende Kolorit in allen Teilen des Gemäldes" (Brief vom 29. Februar 1788). Und Schiller stimmte diesen zutreffenden Bemerkungen bei; es sei ihm nicht leicht sich von der poetischen Diktion zu entwöhnen, er hoffe, es mit der Zeit besser zu machen (an Körner 6. März 1788). Bezeichnenderweise erwähnt er hier gar nicht die eben vollzogene Umarbeitung des Merkurtextes für die Buchausgabe, denn diese beseitigte nicht die von Körner gerügten Mißstände, die dieser gerade in der unverändert gelassenen Einleitung gefunden hatte. Die Umarbeitung des Merkurtextes sollte den Ausdruck im einzelnen verbessern, aber ihm nicht den rhetorischen Charakter nehmen.

Ähnliche Einwände wie Körner machten mehrere Kritiker, die sich sonst sehr beifällig äußerten. Sie wünschten „eine größere Gleichförmigkeit und Einfalt des Ausdrucks" (Braun II 62); „man glaubt nicht selten eine Rede über die Stiftung der niederländischen Freiheit bis zum dichterischen Schwung zu lesen" (Braun I 415). Der Rezensent der Allgemeinen Litteratur-Zeitung, dessen Anzeige Schiller „sehr vorteilhaft" fand (Brief an Körner vom 24. Februar 1789), führte einige kleine Irrtümer und falsche Bilder an, die Schiller später nur zum kleinsten Teil berichtigt hat, und nahm Anstoß an manchen abstrakten Betrachtungen, die den Gang der Geschichte aufhielten und in denen „eine halb metaphysische Sprache" herrsche (Braun I 236 ff.).

Schiller selbst mußte diese Einwände anerkennen, tat es schon damals und später um so mehr. In den Jahren, die seit der Abfassung dieser ersten historischen Schrift vergangen waren, hatte er manche von den Anschauungen, die er damals vertrat, aufgegeben, hatte sein Stil sich mehr zu einfacher Größe entwickelt und den rhetorischen Aufputz — nicht ganz entbehren, aber doch einschränken gelernt. So fand er es notwendig, da die zweite Auflage erscheinen sollte, die er selbst in einem Briefe an Körner vom 5. März 1801 eine „verbesserte Ausgabe" nennt, das Werk einer Umarbeitung zu unterziehen, die in erster Linie den rhetorischen Charakter der Darstellung zu vereinfachen hatte.

Schon die äußere Komposition des Werkes ist eine andere. Das überlange dritte Buch ist in ein drittes und viertes geteilt, die einzelnen Bücher sind in kleinere Abschnitte mit Überschriften zerlegt[1]). Das Vorwort ist fortgefallen, ebenso eine größere Digression über

[1]) Daß Schiller hierbei Wert darauf legte, wirksame Abschlüsse der einzelnen Kapitel zu erhalten, darauf hat Fester hingewiesen (Euphorion XII 106).

das Konzil von Trient (S. 422—430, Tempel S. 152—162). Die nie erschienene Fortsetzung soll wenigstens etwas durch zwei „Beilagen" ersetzt werden, den Abdruck zweier 1789 und 1795 erschienenen Aufsätze, denen Schiller noch zwei weitere, die er nie ausführte, anzuschließen gedacht hatte (Brief an Crusius vom 15. Oktober 1799). Die erste der beiden Beilagen hieß ursprünglich „Des Grafen Lamoral von Egmont Leben und Tod". Den größeren Teil dieses Aufsatzes ließ Schiller nun fort, da er sich inhaltlich in der Hauptsache mit der Darstellung des Abfalls deckte; doch enthielt er auch die Jugendgeschichte Egmonts, die so verloren ging[1]). Der Aufsatz schloß sich nun an die Erzählung des Abfalls direkt, aber ganz abrupt an und erhielt den dafür passenderen Titel „Prozeß und Hinrichtung der Grafen von Egmont und van Hoorne." Die zweite Beilage war die „Merkwürdige Belagerung von Antwerpen" aus den Horen, die unverändert aufgenommen wurde; nur ein inhaltlich entbehrlicher Satz wurde gestrichen (Tempel S. 382, Z. 2 von unten — S. 383, Z. 5). Der Stil dieses historischen Spätlings kam in der Tat schon dem von Schiller erstrebten historischen Stile viel näher; hatten doch bei seinem Erscheinen manche Leser gemeint, Schiller könne der Verfasser nicht sein, „er könnte jetzt so etwas leichtes und verständliches nicht mehr machen", und darum auf Woltmann geraten (Humboldt an Schiller am 17. Juli und 20. November 1795). So fand Schiller für die zweite Auflage an diesem Aufsatze nichts zu bessern.

Die Änderungen im Abfall selbst betreffen nur zum kleinsten Teil sachliche Einzelheiten. Nur einen einzigen Zusatz bringt die zweite Ausgabe, ein unwichtiges Einschiebsel über den deutschen Reichstag S. 129, Z. 2—3. Die von dem Rezensenten der A. L. Z. angemerkten Versehen sind nicht berücksichtigt. Ein Irrtum S. 40_{38} wird berichtigt: die Worte und Lissabon nach Madrid fallen fort, da ja Portugal erst unter Philipp II mit Spanien vereinigt wurde. 40_{20} wird ein Satz ausgelassen (s. die Anm. S. 435), der eine Beschuldigung Philipps enthält, die Schiller wohl mehr in seine Quelle

[1]) In der Besprechung des achten Heftes der „Thalia" hatten die Göttinger Gelehrten Anzeigen von 1790 den Egmontaufsatz zutreffend mit dem Abfall verglichen: „Lehrreich wird es jedem Leser sein mit diesem Aufsatze die zusammengedrängte Charakterzeichnung Egmonts in der Geschichte des Abfalls der Niederlande zu vergleichen; in der Schilderung das Leben des Mannes und in diesem die Schilderung wieder zu erkennen. Einen Teil der hier erzählten Begebenheiten bis auf die Gefangennehmung Egmonts findet man auch dort schon; aber hier werden seine Taten mit Rücksicht auf ihn selbst betrachtet, wie sie sein letztes trauriges Schicksal über ihm zusammenzogen; dort nur, insern sie in die große Reihe von Ursachen und Folgen eingreifen, deren Resultat die Freiheit der Niederlande war." (Braun I 273.) Man findet den Aufsatz jetzt vollständig in meiner Ausgabe S. 355—372—381.

hineininterpretiert als aus ihr entnommen hatte. Ob er aber diesen Irrtum nachträglich erkannt hat oder diesen Satz aus anderen Motiven strich, ist mir zweifelhaft. Die Änderung einiger anderer Sätze nämlich, die den Charakter Philipps II. berühren, ist vielleicht auf eine richtigere Einschätzung dieses Fürsten zurückzuführen[1]). Die Apposition dem größten Kenner der Gemüter ist fortgefallen (74_{30}, Tempel 83_9) sowie S. 96 nach Z. 19 (Tempel 105_3 v. u.) der Satz und machte ein Verbrechen der Politik zu einem Bubenstück in der übeln Wahl seines Dieners, S. 101, Z. 32 (Tempel 111_{16-20}) der Satz Zu wenig gewohnt den geraden Pfad der Wahrheit und Gerechtigkeit einzuschlagen, wo der Lüge noch einen (!) Schleichweg geöffnet war, nahm er auch hier seine Zuflucht zum Betruge und S. 276, Z. 9 (Tempel 300, Z. 8—6 v. u.) ein Satz über Philipps große Verschlagenheit. Doch ist es möglich, daß diese Auslassungen nur die rhetorische Breite beseitigen sollten. Auch bei dem Schlußabsatz der Anmerkung 154_1 (Tempel 177_2, der Satz selbst S. 179) mag es zweifelhaft sein, ob Schiller ihn wegließ, um auch nicht den Schein eines Schattens auf den Charakter des Prinzen von Oranien fallen zu lassen, oder weil ihm diese Reflexion überflüssig erschien.

Andere Änderungen tragen der Wandlung von Schillers historischen und politischen Anschauungen Rechnung. Es sind die Weglassungen allgemeiner Reflexionen, die eine revolutionäre Tendenz haben mochten (zu S. 11, Z. 23 s. d. Anm. Tempel 10_{12-8} v. u.) oder doch eine antihöfische oder antimonarchische (zu 40_{30} s. d. Anm. Tempel 47_{6-15}; zu 72_{15} s. d. Anm. Tempel 80_{10-7} v. u.; 108_{29} Tempel 118_{13} v. u.; 128_{11} Tempel 138_9 v. u., auch die anschließende pathetische Reflexion über Granvellas Sturz ist fortgefallen bis 139_{10}). Vor allem aber sind die Stellen ausgemerzt, die eine teleologische Anschauung vertreten, daß den wahren Gehalt aller Unternehmungen ihr Ende entscheide (289_{17} s. d. Anm. T. 314_{19-23}), oder von dem unsichtbaren Wesen, das die Weltgeschichte lenkt und mit dem Übermute der Menschen zu spielen liebt[2]), sprechen und

[1]) Schon die Göttinger Gelehrten Anzeigen von 1789 wiesen Schiller darauf hin, er scheine einen Hauptzug in Philipps Charakter vergessen zu haben, daß er bei „außerordentlichem Stolze" „ein Mann von höchst mittelmäßigen Fähigkeiten" war. (Braun I 234.)

[2]) Tempel S. 58, Z. 10 v. u. Der ganze Absatz ist 1801 gestrichen, wohl wegen dieser rhetorischen Reflexion. Fester (Anm. zu 51_{14}) vermutet, aus sachlichen Gründen, da Schiller sich inzwischen von der Grundlosigkeit des Märchens von der Reue des Kaisers und Philipps Undank überzeugt haben mochte. Doch würde das nur die letzten Zeilen des Absatzes treffen und außerdem eine Fortsetzung der Quellenstudien zum Abfall voraussetzen, die nicht wahrscheinlich ist.

von der höheren Macht, die das Werk der Finsternis in Schutz genommen zu haben schien[1]).

Es ist freilich bei solchen Stellen nicht sicher zu entscheiden, ob sie deshalb fortfielen, weil sie Schillers späteren Anschauungen nicht mehr entsprachen, oder einfach wegen ihres rhetorischen Charakters. Das letztere möchte ich bei mehreren anderen Sentenzen allgemeiner Lebenserfahrung annehmen: zu 16_{28} T. 23_4; 38_{11} s. d. Anm. T. 45_{1-4}; 77_{21} T. 86_7; 89_{10} s. d. Anm. T. 98_{13-16} die sehr charakteristische Bemerkung über den Vorzug eines engeren Zirkels vor größeren Versammlungen; 95_{25} T. 104_2 v. u. — 105_2.

Gegen rhetorische Momente seines Stils geht die Umarbeitung am eingreifendsten vor. Gehäufte Appositionen werden beseitigt: so reif [so kühn und so herrlich] 16_{10}; gleich [stark und] mächtig 202_{14}; den hundertsten [und tausendsten] Teil 53_{14}; die weitläuftigsten [und lautesten] Anstalten 296_{26}; mit der redlichen Einfalt [und Bravour] 242_9; sollte gleichsam [nur das Mark] nur der feste Kern sein 306_9; dieser gerechte und edle Mensch: Wilhelm 87_{25}; ein so schuldloses, so heiliges Leben: ein so edles Leben 312_{23}; Das gutmütige und leicht bewegliche Geschöpf der Mensch: Das leicht bewegliche Gemüte des Volkes 324_9. Einzelne pathetische oder überflüssige Epitheta werden gestrichen: Schmerz in lindernden Klagen zu kühlen: in Klagen zu lindern 62_{28}; das [erstorbene] Mitleid 62_{30}; [weibliche] Grazie 81_3; der [fürchtende] Argwohn 107_5: die unterdrückte mutlose Sekte: die unterdrückten Religionsverwandten 216_{12}; jedem [äußerlichen] Angriffe 268_{17}. Pathetische Ausdrücke werden durch einfachere ersetzt: Die Unentschlüssigkeit ... mißhandelte das Kabinett: ... teilte sich dem Kabinett mit 12_{33}; die prächtige Verzehrung der spanischen Monarchie: der prächtige Verfall .... 18_{23}; entgegen harret: erwartet 308_{33}: das weitschweifige eine Ungerechtigkeit (mit diesem gelinden Namen wollen wir Philipps Verhalten gegen die Niederlande belegen) ist einfach durch Gewalttätigkeit richtiger bezeichnet 156_{33}; das Herz der Verfassung: das Innerste 39_{36}; anstößig auffallen: auffallen 141_{25}; den süßen Selbstbetrug der Erfindung: den Ruhm der Erfindung 93_{11}; glaubte er sich berechtigt mit der Regierung zu schmollen: haßte er die Regierung 168_{37}; Staat,

[1]) S. 446, Anm. zu 221_{19}. T. 245, Z. 6—7 und 248, Z. 14—18. — Solche Äußerungen entsprechen durchaus den Anschauungen des jungen Historikers Schiller. So sieht er in der Antrittsrede eine weise Hand und den höchsten Geist in der Weltgeschichte wirksam, in die der philosophische Geist ein teleologisches Prinzip bringe. XIII 9_{18}, 21_9. Auch der Kreuzzugsaufsatz beruft noch das Schicksal XIII 122_6. Später vermied Schiller solche Äußerungen.

der [an innerm Leben und Reichtum] mit [den ersten europäischen] Königreichen wetteifern konnte 51_{25}. Der geringere Adel war als diese so schnödevergessenen Ehrenmänner bezeichnet worden; das Wort dieselben genügt, ist freilich nicht schön, 164_{10}. Ähnlich werden ironische und schroffe Ausdrücke, so über die Protestanten, gemildert: ihren [würdigen] Glaubensbrüdern 230_{20}; wo er (der Anhang der Kalvinisten) aus den Auswürfen Frankreichs allmählich zusammen geflossen war: und die aus Frankreich vertriebenen Hugenotten hatten ihm größtenteils ihre Entstehung gegeben 199_5[1]). — viehische Behandlung: rohe Behandlung 110_9. — Auch die Bezeichnung Granvellas als Mann, nicht als Mensch in den Briefen Oraniens, Egmonts, Hoornes an den König 117_8, 118_3 ist die Milderung eines an dieser Stelle verächtlich klingenden Wortes, das Schiller auch sonst (so 115_{13}) später gemieden hat.

Dichterische Bilder werden gestrichen: [auf dem neuen Instrumente spielen lernte oder] das Mißtrauen überwand 70_{37}; [Unglücklicherweise hatte der Kaiser, da er seinem Sohne die herrliche Blume pflanzte, auch schon den Wurm mit erzogen, der ihre Blüte zernagte] 75_{15} am Schluß des Absatzes; aus geheimnisvoller Ferne [wie aus den Händen der Unterirdischen] 82_{30}; ferner 92_{30} T. 101_{4-2} v. u.; 93_{14} T. 102_{19-22}; 99_6 hatte sein Wachstum befördert [und den schwachen Embryo zum Riesen gezogen]; 127_{20} T. 137_{4-1} v. u.; 232_4 T. 256_{4-7}; 282_{23} T. 307_{16-17}; 283_{29} T. 308_{21-23}. Von zwei Parallelsätzen wird der eine gestrichen: der feige Tyrann [flohe vor dem Übel, das er getan hatte und] entwischte 90_{10}; etwas vorhanden war [woran sich der Geist des Aufruhrs inskünftige fest halten], wodurch man ... 186_3; ließ er Schwelgerei und Wollust unter dem Heere einreißen [und eine schamlose Lizenz über alle Sittlichkeit siegen] 300_{30}; ähnlich 79_2 T. 87_{9-8} v. u.; 123_{35} T. 134_{9-10}; 285_{13} T. 310_{10-11}.

Sätze, die schon Gesagtes stärker unterstreichen oder veranschaulichen, fallen fort, besonders bei Charakteristiken und Darlegungen der Motive. So bei der Charakteristik Egmonts 77_{15}, 77_{21} T. 85_{4-3} v. u., 86_{4-8}; der Granvellas 93_4 T. 102_{7-9}; Oraniens 78_{17} T. 87_{5-7}; Margarethas 81_{20} T. 90_{9-11}; über Margarethas Verhalten gegen Granvella 123_{35} T. 134_{10-13}; Egmonts Behandlung durch den König 118_6 T. 128_{6-9}; über Egmont 162_7 T. 185_5 ff.,

[1]) Auch die Änderung 222_{30} die reformierten Prediger, die für ihre Religion A (Religionspartei B) erröteten mag nicht nur des klareren Ausdrucks wegen vorgenommen sein, sondern auch um der protestantischen „Religion" nicht zu nahe zu treten. Vgl. unten ähnliche Änderungen im dreißigjährigen Krieg.

dazu eine Anmerkung[1]); im Brief des Königs 152_{30} T. 175_{15-16}; über den mit ihrer Armut wachsenden Hochmut der Geusen 164_{21} T. 187_{14-11} v. u.; über Egmont 282_{20} T. 307_{12-13}; bei der Charakteristik Ludwigs von Nassau sind mehrere Sätze gestrichen, $168_{6,\ 14}$ T. $191_{12-16,\ 23-30}$, ein anderer geändert 168_{8-11} T. 191_{18-20}. — Ausmalende, einen Zustand schildernde Sätze werden als entbehrlich ausgelassen: 11_{22} T. 17_{6-5} v. u.; 97_{13}, T. 106_{10-4} v. u.; 120_4 T. 130_{8-10}; 132_{36} T. 143_{6-3} v. u.; 261_{35} T. 286_{4-7}; eine Anmerkung zu 188_{22} s. d. Anm. T. 210 Anm. 1; eine andere zu 186_{19}, T. 210, Anm. 1; mehrere Sätze $187_{1,\ 4}$, T. 211_{1-11}. So werden auch manche Sätze als entbehrlich gestrichen, die die Erzählung durch eine historische Einzelheit illustrieren: 34_{27}[2]); 141_4 T. 463_{14-12} v. u.; 145_5 T. 167_{10-9} v. u.; 185_4 T. 208_{8-5} v. u.; 186_{28} T. 210_6 v. u.; 284_{35} T. 309_{8-6}; 71_{32} ein Nebensatz und eine Anmerkung über den Erwerb des Fürstentums Oranien durch Wilhelm T, 79, Z. 3—2 v. u. und die Anm. Dazu 87 Anm. 2, die den gewissenhaften Historiker kennzeichnende Bemerkung, daß er den Titel dieses Buches nicht mehr genau bestimmen könne[3]); 301 der Hinweis auf Plutarch T. 326 Anm. 2. Außer der oben erwähnten Digression über das Konzil von Trient ist auch ein ganzer Absatz über den Konvertiten Balduin als entbehrlich gestrichen worden (137_4, T. 148_7—149_9), nur ein jetzt verwaist dastehender Satz geblieben, an den das Folgende sich schlecht anschließt.

All diesen zahlreichen Auslassungen stehen nur wenig Änderungen gegenüber. Solche, die einen pathetischen Ausdruck vereinfachen, führte ich schon an. Auch sonst wurden Worte, die überflüssig schienen, weggelassen[4]), aber fast nie Worte geändert, um einen deutlicheren Ausdruck zu schaffen. Statt Prinz von Gaure wird ein paarmal Graf von Egmont gesagt (253_{25}, 266_{23}, 273_6), aber nicht durchgehends, statt Franche Comte 298_{21} Grafschaft Burgund. Ausfertigung des Ministers wird in Auftrag geändert 100_3, ihnen in den Übelgesinnten 241_9, aber das Pronomen war hier vollkommen eindeutig, nahm das in der nächsten Zeile folgende Nomen die Bilderstürmer vorweg. Die Änderung weitschweifiger: vor-

[1]) S. die Anm. in der Säkular-Ausgabe S. 442. Diese fiel vielleicht versehentlich fort, nachdem der Satz im Text gestrichen war.

[2]) S. d. Anm. S 434. Ich glaube nicht mit Fester, daß die Ungenauigkeit der Zahlenangabe der Grund war. Schiller wird diese Zahlen schwerlich wieder mit Anderson verglichen haben. Vgl. oben S. 701, Anm. 2.

[3]) Vgl. die Anm. S. 439. Der Brief an Körner ist vom 15. Mai: T. 96 Anm. 2.

[4]) Mit einem Schein von Recht [auf die Republik] 295_{17}; mit Ausnahme der Prediger [der Sekten] 214_{34}; manche darunter waren aus dem gemeinsten Pöbel [ergriffen] 202_{28}.

sichtiger 38_{16} wird von Fester „ein charakteristisches Beispiel der stilistischen Änderungen Schillers" genannt (Anm. S. 435); doch ist diese Ersetzung eines konkreten Ausdrucks durch einen abstrakten, wobei der Autor dem Leser sozusagen vordenkt, die einzige dieser Art im Abfall[1]). — An wenigen Stellen nur werden Worte geändert, um einen sachlich zutreffenderen Ausdruck zu gewinnen. Die Hauptkirche in Antwerpen war nach der Peterskirche in Rom vielleicht die größte der Christenheit genannt worden; das wird vorsichtiger geändert in eine der größten 221_{24}. Statt und viele Frauen wird die Übertreibung vermeidend einfach gesagt Frauen 239_{16}, statt Ständeversammlung: Reichstag 238_{27}, statt sie, auf die Regentin bezogen, man 241_{25}. Der Zusatz ein nie erlebtes Beispiel in der Geschichte wurde als Übertreibung oder auch als zu rhetorisch gestrichen 120_{19}. Das sind nur geringfügige Besserungen. Auch das Streben nach Vorsicht in Zahlenangaben hat eine Änderung veranlaßt (beinahe zwei Millionen, eine Summe, die in damaligen Zeiten noch weit mehr bedeutete: Millionen 35_{10}), die keine Verbesserung ist, da die erste Angabe der Quelle entsprach (vgl. die Anm.).

Sprachliche Besserungen finden sich nur ganz vereinzelt. Die zu rasche Wiederkehr desselben Wortes wird vermieden, 15_{22} vor froh ganz gestrichen, da es in der gleichen Zeile noch einmal steht, eben darum 31_{31} gegen durch für ersetzt, 204_{14} von Antwerpen hinter Burggrafen gestrichen. Fremdworte werden verdeutscht[2]), jedoch nicht durchgehends. Das absolute Partizipium gewonnen oder verloren wird durch den Nebensatz, auf welche Seite auch der Erfolg falle, ersetzt 235_{34}, das harte untergeben worden war durch untergeben war 84_{32}, das unverständliche Klugheit entwarf ihm die Dinge durch unterwarf 168_{8}. Ein Flüchtigkeitsfehler wird verbessert: ihm: seinem Nachfolger 52_{31}; ihm sollte sich auf Philipp, der in den unmittelbar vorhergehenden Sätzen gar nicht vorkam, beziehen.

---

[1]) Im dreißigjährigen Krieg findet sich eine Änderung, die man hier als ein ähnliches Vordenken heranziehen könnte: erschöpfte ihre Geduld: bestimmte ihren Entschluß 30_{4}.

[2]) Materialien: Waren 29_{22}, Spionen: Kundschaftern 198_{21}; Sekten: Religionsparteien, Kirchen 198_{23}, 199_{20}, 200_{2} — stehen geblieben 282_{9} und oft —; Lizenz: Freiheit 199_{20} — stehen geblieben 200_{15}, 282_{9} —; Sektengeist: Eifer 199_{25}; Connivenz: Nachsicht 200_{3}; Impunität: Straflosigkeit 213_{35}; Religiosen: Mönche 221_{34}; Actionen: Unternehmungen 235_{34}. — Ob die Änderung der Fremdworte Nationen: Völkerschaften 19_{14}, 20_{1}; souveränes: unabhängiges 22_{21}; Spekulanten: Kaufleute 35_{3} in der Überarbeitung des Merkurtextes schon auf die Verdeutschungstendenz zurückzuführen ist, scheint mir zweifelhaft. Es wird an diesen Stellen ein klarerer Ausdruck dadurch gewonnen.

Bei anderen Änderungen wie Unterwerfung gegen: unter 242_{16}; ins ganze: im ganzen 239_{24} ist es nicht sicher, ob sie von Schiller oder vom Abschreiber oder Setzer herrühren. Das letztere ist bei manchen kleinen Auslassungen, bei Tempusänderungen, Flexionsänderungen, Synkopierungen usw. anzunehmen. In jedem Falle das sicher zu entscheiden fehlt es uns noch an Unterlagen[1]). Manche Änderungen sind geradezu als Versehen der Schreiber zu bezeichnen (Petersen a. a. O. 63). Die Korrektur wurde bei der zweiten Auflage noch schlechter gelesen als bei der ersten.

Wie überhaupt die ganze Bearbeitung Eile und Flüchtigkeit verrät, z. B. auch darin, daß die am Schluß der ersten Ausgabe angegebenen Druckfehler zum größten Teil stehen geblieben sind, daß mit einem am Schluß eines Absatzes stehenden Satze das auf den ganzen Absatz sich beziehende Zitat gestrichen wurde (152_{30} s. d. Anm. S. 445. T. 145, Anm. 2), daß ein anderes Zitat, das schon 1788 getilgt werden sollte, auch 1801 mitgedruckt wurde (vgl. die Anm. zu 141_{36}), und darin am deutlichsten, daß die Partie über die Inquisition, die Schiller in der ersten Ausgabe, nachdem sie schon gedruckt worden war, doch noch umarbeitete und auf einem Karton neu drucken ließ[2]), nicht in dieser verbesserten Form, sondern in der älteren wohl in einem Exemplar, das Schiller benutzte, stehen gebliebenen Fassung, nur mit Ausmerzung einiger zu pathetischen Stellen, aufgenommen wurde. So können wir uns nicht wundern, daß die Durcharbeitung des Werkes für die zweite Auflage sehr ungleichmäßig geworden ist. Am sorgfältigsten hat Schiller die Charakteristiken vorgenommen, denen sein Hauptinteresse galt, die darum 1788 besonders viel rhetorischen Schmuck erhalten hatten und in denen nun am meisten zu streichen war. Die Einleitung, die bei der Überarbeitung des Merkurtextes unberührt geblieben war, hat nun mehrere Weglassungen und Änderungen erfahren. Jetzt galt es eben die rhetorischen Elemente seines Stiles auszumerzen. Gelungen ist das nicht. Viele sind stehen geblieben. Von den übertriebenen Bildern z. B., die der Rezensent der Allgemeinen Litteratur-Zeitung rügte, sind zwei geändert, zwei geblieben, darunter 218_{7}: „in dem schlammigten Schoß einer verworfenen Pöbelseele." Die meisten Änderungen sind Streichungen. Manche erscheinen als ziemlich willkürlich. Verbesserungen sind nur in wenigen zu sehen. So hat Schiller hier getan, was er bei der

[1]) Vgl. Petersen Euphorion XII 63 f., 74 f. und unten über den Krieg.

[2]) 61_{29}—62_{5} vgl. die Anm. T. 69_{9}—70_{6}. Ausführlich darüber Koßmann Euphorion VI 526 ff. Wieviel Schiller 1788 an dem Neudruck dieser Seiten lag, zeigen seine Briefe an Crusius vom 10. und 16. Oktober 1788: „ein für allemal, dieses Blatt muß notwendig neugedruckt werden." Bei der zweiten Bearbeitung aber war das ganz vergessen!

Sammlung der kleinen Schriften von 1792 klugerweise vermieden hatte, durch seine Eingriffe den Charakter der ersten Auflage gestört, manches vernichtet, die Darstellung aber dadurch nicht reiner und einheitlicher gemacht. (Schluß folgt.)

Goethes Gedicht: „Groß ist die Diana der Epheser".

Von Friedrich Warnecke in Elmshorn.

1. Anregung.

Am 9. Juni 1809 schrieb Goethe an Alois Ludwig Hirt: „Möchten Sie den Verleger veranlassen, mir die perspektivische Herstellung des Tempels zu Ephesus, sobald sie fertig ist, zuzusenden; ich werde die Gebühr mit Dank abtragen." Der Brief ist im Tagebuch (W. A. III, 4. 35) erwähnt. Man dürfte eigentlich annehmen, daß der Dichter bekam, was er wünschte. Doch haben die Herren Direktoren des Goethe-Nationalmuseums und des Goethe- und Schiller-Archivs auf meine Bitte festgestellt, daß sich das Bild unter dem Nachlaß des Dichters nicht befindet.

Es ist sogar zweifelhaft, ob es überhaupt angefertigt ist, denn auch die Herren Direktoren der Auskunftsstelle deutscher Bibliotheken, der Hamburger Stadtbibliothek und des Königlichen Kupferstichkabinetts in Berlin haben bereitwilligst aber leider auch vergebens nach dem Bilde geforscht. Meine Bemühungen durch den Buch- und Kunsthandel waren ebenso erfolglos.

Immerhin stützte sich Goethe auf folgendes:

1809 war bei Johann Friedrich Weiß in Berlin Hirts Abhandlung über den Tempel der Diana zu Ephesus mit drei Kupfertafeln erschienen. Am 4. Januar 1804 hatte sie Hirt in der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin verlesen.

Auf Seite 39 dieses Werkes steht:

„Auf den Acroterien des hintern Giebels, dargestellt auf der Tafel III und in der perspektivischen Zeichnung 35, erscheint die Diana als Luna in der Mitte, und auf den Seiten rechts und links ihr nächtliches Gespann, die Kühe."

Die Anmerkung 35 lautet:

„Diese Zeichnung konnte wegen ihrer Größe nicht mit den anderen Rissen zu der Abhandlung gegeben werden. Der Verleger, Herr Weiß, hat sie aber durch einen geschickten Künstler in Zeichnungsmanier stechen lassen, um sie einzeln zu verkaufen. Die Freunde der Kunst und des Altertums werden nicht

leicht einen Gegenstand finden, der — auch von Seite seiner Ausführung als Kupferstich — mehr wie dieser geeignet sein dürfte, einen Platz an der Wand ihrer Wohnzimmer einzunehmen."

Wenn man auch bedauern muß, daß jene Zeichnung vorläufig nicht zu finden ist, so haben wir für die Entstehung von Goethes Gedicht doch schon eine wertvolle Handhabe in der erwähnten Abhandlung.

Die Hirtsche Studie ist heute noch in Goethes Bibliothek. Durch das Entgegenkommen der Direktion des Goethe-Nationalmuseums war es mir möglich, des Dichters Exemplar selbst durchzusehen. Es ist in graue Pappe gebunden und unterscheidet sich nur durch den größeren Rand von anderen wie z. B. dem der Hamburger Stadtbibliothek. Nur war letzteres mit Hirts Studie über den Salomonstempel zusammen gebunden. Goethes Band enthält nur den Dianatempel. Handschriftliche Bemerkungen sind in Goethes Buche nicht.

Daß Goethe das Werk gelesen hat, beweisen wohl die Worte in den Tag- und Jahresheften I, 36. 51:

„Hirts Werk über die Baukunst forderte zu neuer Aufmerksamkeit und Theilnahme in diesem Fache, sodann nöthigte er uns durch die Restaurationen des Tempels der Diana zu Ephesus, ingleichen des Salomonischen, ins Alterthum zurück. Zu Geschichte und trümmerhafter Anschauung mußte die Einbildungskraft sich gesellen; wir nahmen lebhaft Theil, und wurden zu ähnlichen Versuchen aufgeregt"

Hirts Abbildungen und Inhalt ergänzen in vielfacher Hinsicht das Goethische Gedicht.

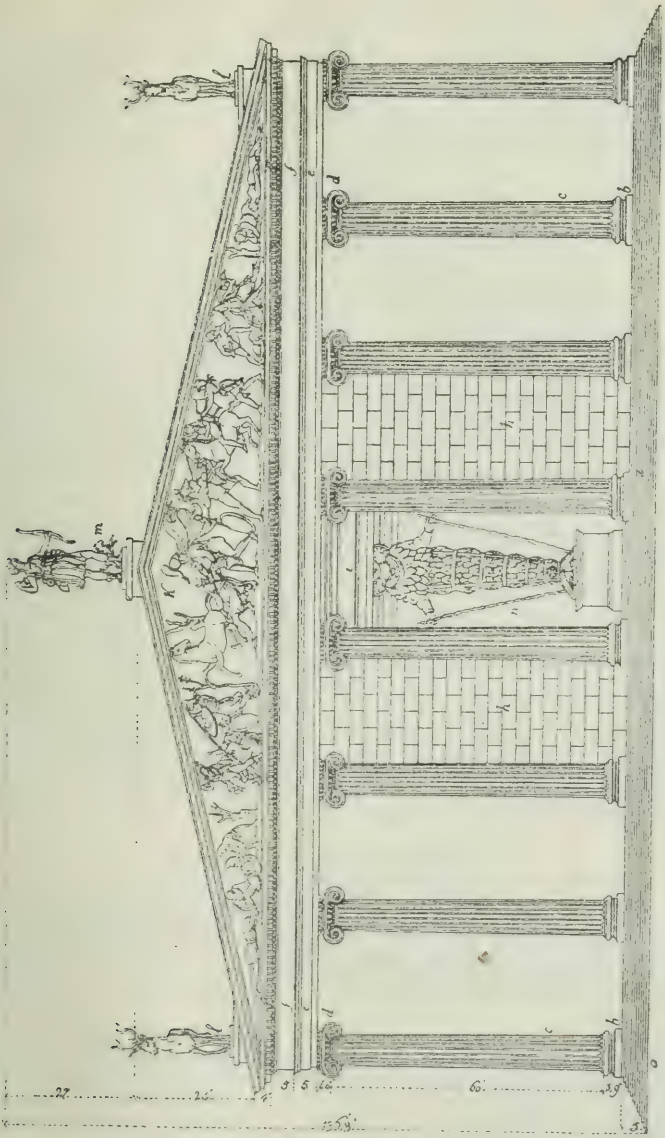
Zunächst sei jedoch festgestellt, daß Hirt Seite 4 behauptet, weil der Tempel zu den sogenannten sieben Wundern der Welt gehört habe, so befänden sich viele (wenn auch ungenaue und falsche) Abbildungen in den Kinderbilderbüchern.

Ich muß gestehen, daß mir keine bekannt sind.

Außerdem sollen sich nach Hirt noch Studien und Abbildungen an folgenden Stellen befinden:

1. Salmasius, Plin. Exercit. in Salinum. Tom I. pag. 564 etc. — 2. Perault, Traduction de Vitruve, pag. 70. — 3. Poleni, Acad. Etrusca di Cortona Tom. I part. II. Journal des Savans, L'an 1745, pag. 132, und pag. 284, und l'an 1748, pag. 82. — 4. Caylus, Mémoires de littèrature, Tom. XXX, pag. 428. — 5. Windham, Archaeologia (herausgegeben von der Gesellschaft der Altertumsforscher in London) Band VI. — 6. Falconer, Archaeologia XI.

Hirts Abbildungen sind wie die erwähnten Abhandlungen Rekonstruktionen. Seine Gewährsmänner sind hauptsächlich Vitruv, Pausanias und Plinius. Bei Tafel II und der perspektivischen Zeichnung will sich Hirt auf ephesische Münzen gestützt haben, wo Diana häufig als Jägerin rechts und links mit Hunden vorkommen soll. In Goethes Münzsammlung befinden sie sich nicht.



Für das Goethische Gedicht ist das Tempelbild von Bedeutung. Es soll nach Xenophon aus Gold gewesen sein. Hirt vermutet, daß die nackten Teile wie bei der Athene aus Elfenbein, Gewand und Schmuckstücke aus Gold waren.

Der breite Gürtel von den Brüsten bis zu den Füßen ist der von Goethe erwähnte:

„Als Knab' und Jüngling kniet' er schon
Im Tempel vor der Göttin Thron,
Und hatte den Gürtel unter den Brüsten,
Worin so manche Thiere nisten,
Zu Hause treulich nachgefeilt."

Vermutlich sind mit den „Hirschen und Tieren, die seiner Gottheit Kniee zieren", die Gestalten des Gürtels gemeint.

Auch die Beziehung der Göttin der Natur, dieses „Signum Pantheum", wie es Hirt Seite 6 nennt, zur Apostelgeschichte fehlt bei ihm nicht. Er meint S. 42, der Hauptgrund, daß der Dianatempel nach der Zerstörung durch die Goten nicht wieder aufgebaut wäre, sei die Erstarkung des Christentums gewesen. Dagegen hätte in den Anfängen der christlichen Religion das ephesische Heiligtum als einer der „bewährtesten Standhalter des sinkenden Polytheismus gegolten" wie die Apostelgeschichte beweise. Hirt erzählt dann den biblischen Vorgang mit folgenden Worten:

„Paulus lehrte zu Ephesus und hatte sich bereits einigen Anhang verschafft, als plötzlich ein Silberarbeiter, Namens Demetrius, mit seinen Zunftgenossen einen Aufstand gegen ihn und seine Anhänger erregte. Die Silberarbeiter zogen nämlich einen ansehnlichen Gewinn von den Verehrern der großen Göttin durch Verfertigung kleiner silberner Modelle des Tempels: und ahneten nun, daß durch diese Neuerer die Göttin ihr Ansehen und sie damit ihren Vorteil verlieren könnten. Der Aufstand ward indessen beigelegt. Aber Paulus schien zu fühlen, daß man den Kampf gegen das alte religiöse System nicht an solchen Orten beginnen müsse, wo das Interesse der Einwohner mit den bestehenden Heiligtümern so eng verbunden ist. Er verließ Ephesus und begab sich nach Griechenland."

2. Persönliches Erlebnis.

So brauchte Goethe 1812 nicht lange nach einem Symbol für seine Naturreligion zu suchen, als er durch den Schelling-Jacobischen Streit auf den Gegensatz zwischen Spinozistischer und Jacobischer Anschauung aufmerksam wurde[1]).

[1]) In meiner Abhandlung: Goethe, Spinoza und Jacobi, Weimar 1908 und vorher in der Diss. Goethes Mahomet-Problem, Halle 1907 habe ich die Bedeutung dieses Streites für Goethe erörtert. Doch habe ich mir nirgends den Anschein gegeben, was man nach der Besprechung der ersten genannten Abhandlung durch Morris, Euphorion XVI, 549 annehmen könnte, als ob ich zum ersten Mal die Entstehung von „Groß ist die Diana der Epheser" aus jenem Streit der Philosophen nachgewiesen hätte.

Schärfer als vielleicht nötig bekannte sich Goethe zur Partei des Goldschmieds und des ewigen Juden, dessen Rekonstruktion in Dichtung und Wahrheit eine merkwürdige Parallele zu dem Gedicht ist[1]).

Alle Kriterien sprechen nun dafür, daß wir für die Darstellung des Zerwürfnisses F. H. Jacobi und nicht Goethe zu folgen haben.

Ein Briefentwurf Jacobis von November 1815, an dessen Echtheit nicht zu zweifeln ist[2]), obwohl man nicht weiß, ob Goethe den Brief erhalten hat, enthält den Tatbestand.

Jacobi konnte mit Recht darauf hinweisen, daß sich der Freund kurz nach dem Erscheinen von „den göttlichen Dingen" sehr gemäßigt hierüber an Schlichtegroll geäußert habe, aber dann „hintennach", durch Schellings scharfe Entgegnung, habe einärgern lassen.

Jacobi hatte wieder Recht, wenn er die Darstellung über die erste Begegnung in Dichtung und Wahrheit III, 14: Und so schieden wir endlich in der seligen Empfindung enger Vereinigung, ganz ohne Vorgefühl, daß unser Streben eine entgegengesetzte Richtung nehmen werde, wie es sich im Laufe des Lebens nur allen sehr offenbarte, „der Wahrheit nicht gemäß nannte" (Briefwechsel 272).

Richtig ist zwar, daß beider Freunde Streben eine entgegengesetzte Richtung nahm, aber es ist Tatsache, daß dieser Gegensatz Goethe in aller Schärfe erst 1812 wie mit einem Schlage, und nicht allmählich, wie die Worte „im Laufe des Lebens" sagen, bewußt wurde.

Jacobi konnte sich auf Zeugnisse berufen, die seine Ansicht erhärteten. Von einem Besuch Goethes 1792 in Pempelfort schreibt Jacobi:

„Wir hatten Stunden miteinander verlebt, die keiner von uns je vergessen konnte. Jene Ahndungen in der Mitternachtstunde zu Kölln wurden uns jetzt zu Erkenntnissen; wunderbar hatten selbst die Täuschungen sich zur Wahrheit verklärt. Für dich zumal hatte die Reife unserer Freundschaft, wie du es nanntest, die höchste Süßigkeit; und es mußte so sein, denn dir war in Erfüllung gegangen, über deine Erwartung, was du auch gestandest: mir nicht darüber noch darunter."

Eine zweite Urkunde für Jacobi war ein Brief des Freundes vom 2. Januar 1800. Er nannte ihn mit Recht ein Kleinod, denn er enthält folgende Stellen (W. A. IV, 15. 4 f.):

„Meine alte Liebe ist dir Bürge, daß es mir immer eine sehr angenehme Empfindung macht, wenn diejenigen, die sonst nicht viel gelten lassen, deiner in Ehren gedenken."

„Der Anblick einer, von Hause aus, vornehmen Natur, die an sich selbst glaubt und also auch an das beste glauben muß dessen der Mensch auf seinen höchsten Stufen sich fähig halten darf, ist immer wohlthätig und wird entzückend,

[1]) Vgl. hierüber Warnecke, Goethe, Spinoza und Jacobi, S. 6 f.

[2]) Vgl. Briefwechsel zwischen Goethe und F. H. Jacobi herausgegeben von Max Jacobi, Leipzig 1849. S. 263.

wenn wir Freundschaft und Liebe gegen uns in ihr, zugleich mit ihren Vorzügen, mitempfinden.

Seit der Zeit wir uns nicht unmittelbar berührt haben, habe ich manche Vortheile geistiger Bildung genossen. Sonst machte mich mein entschiedener Haß gegen Schwärmerey, Heucheley und Anmaßung auch gegen das wahre ideale Gute im Menschen, das sich in der Erfahrung nicht wohl ganz rein zeigen kann, oft ungerecht. Auch hierüber, wie über manches andere belehrt uns die Zeit, und man lernt: daß wahre Schätzung nicht ohne Schonung seyn kann.

Seit der Zeit ist mir jedes ideale Streben, wo ich es antreffe, werth und lieb, und du kannst denken wie mich der Gedanke an dich erfreuen muß, da deine Richtung eine der reinsten ist die ich jemals gekannt habe."

Dies historische Zeugnis hat für sich, daß es eben aus einem Briefe ist, der nicht wie die Werke des Dichters im engeren Sinne in irgendeiner künstlerischen Absicht geschrieben ist. Man wird es höher bewerten müssen, als die autobiographischen Werke, wo Vergangenheit und Gegenwart stark zusammengezogen ist. In meiner Dissertation habe ich diesen Gesichtspunkt zu wenig beachtet und deswegen die Verstimmungen anläßlich des Woldemar und des Mendelssohn-Jacobischen Streites überschätzt.

Das Verhältnis zwischen Goethe und Jacobi war bis 1812 besser als uns der Dichter glauben machen will.

Der Widerspruch zwischen Goethes Briefen und seinen autobiographischen Werken ist nur durch die starke Verstimmung von 1812 zu erklären.

Am 8. April jenes Jahres hatte er sich durch die Lektüre der Schellingschen Schrift so weit hinreißen lassen, daß er an Knebel bezüglich Jacobis schrieb: „Jetzo werde ich mich's freylich nicht anfechten lassen, wenn sein graues Haupt mit Jammer in die Grube fährt." Dem entsprechend hatte der Goldschmied gedroht:

„Will's aber einer anders halten,
So mag er nach Belieben schalten:
Nur soll er nicht das Handwerk schänden;
Sonst wird er schlecht und schmählich enden."

Der Eindruck ist für Goethe ein sehr starker gewesen und geblieben[1]). Unter ihm hat die Darstellung des Verhältnisses zu Jacobi nicht bloß in Dichtung und Wahrheit, sondern auch in den autobiographischen Werken, die nach jenem Streit geschrieben sind, gelitten.

Ein angeblich an Herder gerichteter Brief vom 5. Oktober 1787 steht nur in der Italienischen Reise III (W. A. 32, 105 f.). Auf

[1]) Max Jacobi, Briefwechsel 264, irrt, wenn er sagt: „— wie sich auch dies Mal das gute Vernehmen zwischen den beiden Freunden bald wieder hergestellt hatte, die, nachdem sie sich frühe gegenseitig mit der größten Innigkeit erfaßt hatten, im Verlaufe des Lebens immer wieder erfahren sollten, wie sie sich nie ganz einigen, aber ebensowenig je wieder voneinander lassen könnten."

meine Anfrage teilte mir Suphan mit, daß ihm keine Urschrift des Briefes bekannt war. Auch der Inhalt spricht dafür, daß er fingiert ist. Es heißt da in bezug auf Jacobi, Lavater und Claudius:

Mit den Genannten war unser Verhältnis nur ein guthmütiger Waffenstillstand von beiden Seiten, ich habe das wohl gewußt, nur was werden kann, kann werden. Es wird immer weitere Entfernung und endlich, wenn's recht gut geht, leise lose Trennung werden. Der eine ist ein Narr, der voller Einfaltsprätensionen steckt. „Meine Mutter hat Gänse" singt sich mit bequemerer Naivetät als ein: „Allein Gott in der Höh sei Ehr." Er ist einmal auch ein —: „Sie lassen sich das Heu und Stroh, das Heu und Stroh nicht irren" ꝛc. ꝛc. Bleibt von diesem Volke! der erste Undank ist besser als der letzte. Der andere denkt, er komme aus einem fremden Lande zu den Seinigen, und er kommt zu Menschen, die sich selbst suchen, ohne es gestehn zu wollen. Er wird sich fremd finden und vielleicht nicht wissen warum.

Der letztere Ausfall bezieht sich auf Jacobi.

Das Zitat von den Gänsen gibt der Stelle den Anschein einer lebendigen Gegenwart, doch war das für Goethe im späten Alter nicht schwer. Goethe konnte Mathias Claudius sehr leicht zitieren. Jacobis Buch „Von den göttlichen Dingen" war ja zum großen Teil eine Besprechung des Wandsbeckerboten. Goethe hat aber in der Italienischen Reise die Verse: „Meine Mutter hat Gänse usw." herangezogen ohne sich um den Zusammenhang zu kümmern, in dem sie bei Claudius stehen. Sie haben in dem Wandsbeckerboten offenbar Beziehung zu einem Kupferstich von Chodowiecki, der einen Gänsestall darstellt, in dem vier von diesen Tieren der Ruhe pflegen, während die fünfte auf dem Futtertroge steht und bedeutend den Schnabel auftut. In der Erklärung zu diesem Bilde heißt es, daß das wahrscheinlich eine Gesellschaft wäre, die sich über Religion unterhielte und mit der Vernunft die Offenbarung verbannen wolle.

Ähnlich wie mit diesem absprechenden Urteil über Jacobi wird es sich mit einigen anderen Stellen der Italienischen Reise verhalten, die sich teils nur, teils mit auf Jacobi beziehen: So (W. A. 32, 107 :

Nicht die ersten simpelsten Naturwahrheiten haben sie gefaßt, und möchten doch gar zu gern auf den Stühlen um den Thron sitzen, wo andere Leute hingehören oder keiner hingehört.

Und (32, 111):

— wenn Jacobi sich abarbeitet, eine hohle Kindergebärmempfindung zu vergöttern, — würde der andere (gleichfalls Jacobi) sich der Verwirrung der Begriffe, der Verwechslung der Worte von Wissen und Glauben, von Überlieferung und Erfahrung nicht schämen?

Mit gleicher Vorsicht ist die Campagne in Frankreich und die Tag- und Jahreshefte zu lesen.

Aus der Campagne greife ich nur eine Stelle über den Aufenthalt in Pempelfort heraus, wo schon der äußere Widerspruch mit Jacobis Bericht (Briefwechsel 272, oben zitiert) in die Augen fällt. 33, 195 f.:

Mit meinen Naturbetrachtungen wollte es mir kaum besser glücken: die ernstliche Leidenschaft womit ich diesem Geschäft nachging, konnte niemand begreifen, niemand sah wie sie aus meinem Innersten entsprang; sie hielten dieses löbliche Bestreben für einen grillenhaften Irrtum, ihrer Meinung nach konnt' ich was Besseres tun und meinem Talent die alte Richtung lassen und geben. Sie glaubten sich hiezu um desto mehr berechtigt, als meine Denkweise sich an die ihrige nicht anschloß, vielmehr in den meisten Punkten gerade das Gegenteil aussprach. Man kann sich keinen isoliertern Menschen denken, als ich damals war und lange Zeit blieb.

Jacobi nennt dieselbe Begegnung Stunden, „die keiner von uns je vergessen konnte", und behauptet, Goethe habe sie die Reise ihrer Freundschaft genannt.

Auch in den Tag- und Jahresheften ist das Bestreben Goethes zu spüren, sich gewissermaßen vor sich selbst zu rechtfertigen. Von einem Manne, den er 1812 in „Groß ist die Diana der Epheser", und dann in der Rekonstruktion des „Ewigen Juden" und des „Mahomet" als Typus des falschen Propheten hinstellte, mußte er schon vorher diese Charaktereigenschaften beachtet haben.

Der Bericht über 1795 sagt (35, 48):

Über das Verhältnis zu Jacobi habe ich hiernächst besseres zu sagen, ob es gleich auch auf keinem sichern Fundament gebaut war. Lieben und Dulden und von jener Seite Hoffnung, eine Sinnesveränderung in mir zu bewirken, drücken es am kürzesten aus.

Wenn der Dichter das damals wirklich empfunden hätte, so würde er am 2. Januar 1800 kaum haben schreiben können:

Der Anblick einer, von Hause aus, vornehmen Natur, die an sich selbst glaubt und also auch an das beste glauben muß, dessen der Mensch auf seinen höchsten Stufen sich fähig halten darf, ist immer wohlthätig und wird entzückend, wenn wir Freundschaft und Liebe gegen uns in ihr, zugleich mit ihren Vorzügen, mitempfinden.

Als Goethe seine Tag- und Jahreshefte schrieb, war aber der alte Freund schon durch den scharfen Pfeil in „Groß ist die Diana der Epheser" getroffen worden:

Da hört denn auf einmal laut
Eines Gassenvolkes Windesbraut,
Als gäb's einen Gott so im Gehirn
Da hinter des Menschen alberner Stirn,
Der sei viel herrlicher als das Wesen,
An dem wir die Breite der Gottheit lesen.

In verhüllter Form hatte er ihn dann noch in Dichtung und Wahrheit, wie schon oben erwähnt, als Bekehrer und eifrigen Propheten angegriffen[1]).

Wie sehr Goethe durch die Vorgänge von 1812 beeinflußt war, beweist noch ein Ausruf anläßlich des Voß-Stolbergschen Streites: „Wie benahm sich Jacobi und mancher andere!" (36, 287). Seit Jacobis verhängnisvollem Buche von 1811 handeln für Goethe nicht bloß Herders „Ideen" und „Gott", sondern auch Fichtes Schriften von „Gott und göttlichen Dingen" (35, 151). Jacobis auserlesener Briefwechsel ist dem Dichter auch noch nach dem Tode des Freundes nur ein „trauriges Geles" (42^{II}, 84).

Erst in einem Briefentwurfe an Boisserée von 1828, wo der Dichter allerdings eigenhändig bemerkte, daß er nicht abgeschickt wurde (IV, 44, 329), nimmt Goethe sein Urteil von 1812 halb zurück. Es heißt da in bezug auf Schelling:

> Als Polemiker sodann ist er nie glücklich gewesen seine Invektiven gegen Jacobi konnte niemand gutheißen, was auch Gutes und Rechtes gegen jenen Mann zu sagen war, dem die Natur seinen Gott verbarg und der glaubte man sehe besser mit einem Auge als mit zweyen.

3. Das Kunstprinzip.

Goethe hat zwar immer für das Wesen geschwärmt, „an dem wir die Breite der Gottheit lesen" können, doch hat er vorher nicht in solcher Schärfe und Einseitigkeit sein Kunsturteil dargelegt.

Wenn der Dichter am 10. Mai 1812 an Jacobi schrieb: „Ich bin nun einmal einer der Ephesischen Goldschmiede, der sein ganzes Leben im Anschauen und Anstaunen und Verehrung des wunderwürdigen Tempels der Göttin und in Nachbildung ihrer geheimnisvollen Gestalten zugebracht hat," so enthält das auch wieder nur eine bedingte Wahrheit.

Von Goethes technischer Unzulänglichkeit als ausübender Künstler abgesehen, hat er auch als Kritiker und Förderer der Kunst vor 1812 nichts getan, was dem Nachfeilen der Tiere in dem Gürtel der Göttin gleichgekommen wäre. Wird hier deutlich das Sinnlich-Anschauliche betont, so kann man diesen Grundsatz in den Schriften vor 1812 wenigstens nicht so nachweisen, daß er alle anderen Gesichtspunkte beherrsche.

Die Forderungen, die Goethe 1804 an Gemälde stellte, sind interessant durch das, was sie nicht enthalten. Er begnügt sich mit: „Richtigkeit der Perspektiv, Einheit einer reichen Komposition, Massen von Licht und Schatten, liebliche Abwechselung des Helldunkels, Harmonie des Kolorits" (48, 100). Preisaufgaben werden damit be-

[1]) Vgl. Warnecke, Goethe, Spinoza und Jacobi.

gründet, daß die Gegenstände „gefällig" und „poetisch" waren. Als anzuerstrebendes Ziel werden den Künstlern die „idealistischen Typen der Antike" hingestellt (48, 66).

Die echte Kunst hat für Goethe noch 1808 einen „idealen Ursprung und eine ideale Richtung, sie hat ein reales Fundament, aber sie ist nicht realistisch".

Das Fehlende wird sofort sichtbar, wenn wir zu einem späteren Zeugnis greifen, wo Goethe einer Malerin Anleitung gibt.

Am 30. März 1827 schrieb er an Leopoldine Gruſtner v. Grusdorf: „Nun aber da ich Sie an die nächste Wirklichkeit hinweise, welche fast unwerth schiene von Ihnen nachgebildet zu werden, so sag ich noch: daß der Geist des Wirklichen das wahre Ideelle ist. Das unmittelbar sichtlich Sinnliche dürfen wir nicht verschmähen, sonst fahren wir ohne Ballast."

Nach meiner Überzeugung ist dieser Grundsatz nicht von Goethe aus dem Studium der Kunst selbst gewonnen, sondern in sie hineingetragen, er ist philosophisch und zwar Spinozistisch.

Die Gründe für diese Annahme sind folgende: Der oben angeführte Goethische Grundsatz, daß der Geist des Wirklichen das wahre Ideelle ist, lautet bei Spinoza in der Einleitung zum vierten Teil der Ethik: „Endlich werde ich, wie ich gesagt habe, unter Vollkommenheit, Realität im Allgemeinen verstehen, das heißt, die Wesenheit eines jeden Dinges, insofern es auf gewisse Weise da ist und wirkt, ohne Rücksicht auf seine Dauer."

Weil nun nach Spinoza die Ausdehnung ein Attribut Gottes ist, oder Gott ein ausgedehntes Wesen ist (Ethik zweiter Teil, zweiter Lehrsatz), so preist der Goldschmied Goethe auch in dem Gedicht das Wesen, an dem wir die Breite der Göttin lesen können.

Deshalb gilt auch Lionardo bei Goethe so viel, weil er an der Natur festhält, da wo vom Überirdischen die Rede ist (I. 49[I], 215)[1]), oder „weil er wirkliche Natur nachbildete, aber ein Höheres vor seiner Seele schwebte, welches zu erzielen, zu fassen, darzustellen er, tastend gleichsam, mit unsicherer Hand bemüht war" (I. 49[I], 423).

Auch das Urteil über Raphael beweist, daß der ältere Goethe nach 1812 nicht bloß die Griechen gelten ließ; er gefiel Goethe, weil auch bei diesem Maler das Obere und Untere gleichmäßig berücksichtigt sein soll, „das Wirkliche nicht mit dem Sittlichen oder gar Heiligen in Streit kam" (I 48, 185).

[1]) In meinem Aufsatz: Goethe und Schiller, Weimar 1909, S. 12, rede ich von einem Propyläen-Aufsatz Goethes über Lionardos Abendmahl, der nicht vorhanden ist. Ich stelle hiermit den Irrtum als solchen fest. Es beeinträchtigt die Beweisführung nicht, wenn dort von der Mitte der Zeile 15 bis 18 das Falsche gestrichen wird.

Der Spinozistische Lehrsatz über die Untrennbarkeit von Geist und Materie[1]) ist für Goethe die Formel zu allen Kunstgegenständen geworden, die ihm nach 1812 gefielen.

Tischbein wird nachgerühmt, daß er nicht müde wurde, „die Verbindung irdischer Wirkungen mit himmlischen, das Wechselspiel unterer und oberer Erscheinungen darzustellen" (I. 49[I], 311, 317, 319, 322). Dies Zweifache fühlt Goethe auch bei Mantegna „nicht etwa getrennt, sondern verflochten; das Ideelle, Höhere zeigt sich in der Anlage, in Werth und Würde des Ganzen, hier offenbart sich der große Sinn, Absicht, Grund und Halt. Dagegen dringt aber auch die Natur mit ursprünglicher Gewaltsamkeit herein". I. 49[I], 258 f.) Aus diesem Grunde schätzte er die Verklärung des älteren Cranach, weil es seinem Schönheitsprinzip entsprach, da es „eine wahre Vergötterung des Menschen" ist (I. 48, 158).

Wir sahen bisher, daß mit diesem Prinzip die Werke von Künstlern aus allen Zeiten bei Goethe erklärt sind, diese Lehre sich keineswegs nur auf die Antike beschränkt und auch nicht aus ihr gewonnen ist. Es ist nötig dies festzuhalten, da man durch eine Fülle von Äußerungen über Kunst in den autobiographischen Schriften, die nach 1812 geschrieben sind, aber die Zeit vor jenem letzten fruchtbringendem Studium Spinozas behandeln, sonst verwirrt wird.

Im Gegensatz zu diesen Schriften lassen sich urkundliche Zeugnisse anführen, daß es Goethe ziemlich bewußt war, daß seine Kunstanschauungen auf philosophischer Grundlage beruhten.

In einem Briefe vom 18. September 1831 an Christoph Ludwig Friedrich Schultz schildert Goethe, wie an dem Brunnen vor seinem Hause auf dem Frauenplan die verschiedensten Menschen im Laufe des Tages beschäftigt sind und hier nun Gelegenheit wäre,

wo der bildende Künstler beweisen könnte, was er zu sehen, zu fassen, zu wählen und nachzubilden im Stande sey. Eine nothwendige unerläßliche Handlung der Menschheit in allen ihren Momenten zu studieren, wo jeder bedeutend ist, aber auch manchmal ganz pertinent, schön, grazios und vom besten Sinn und Styl seyn kann. Und so hätten wir einen Fall für tausend, woraus evident ist, daß ohne eine unmittelbare Vereinigung von Object und Subject kein lebendiges Kunstwerk zu Stande kommen kann.

Ich danke der kritischen und idealistischen Philosophie, daß sie mich auf mich selbst aufmerksam gemacht hat, das ist ein ungeheurer Gewinn; sie kommt aber nie zum Object, dieses müssen wir so gut wie der gemeine Menschenverstand zugeben, um am unwandelbaren Verhältnis zu ihm die Freude des Lebens zu genießen (IV. 49, 82).

Ein gleicher Ausfall gegen die von Kant, Jacobi und Schiller vertretene philosophische Richtung ist in dem Aufsatz „Bedeutende

[1] Vgl. auch Warnecke: Seele und Leib im Faust, Euphorion XV, 444 f.

Fördernis durch einziges geistreiches Wort: „Hiebei bekenn' ich, daß mir von jeher die große und so bedeutend klingende Aufgabe: erkenne dich selbst, immer verdächtig vorkam, als eine List geheim verbündeter Priester, die den Menschen durch unerreichbare Forderungen verwirren und von der Thätigkeit gegen die Außenwelt zu einer innern falschen Beschaulichkeit verleiten wollten. Der Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt, die er nur in sich und sich nur in ihr gewahr wird. Jeder neue Gegenstand, wohl beschaut, schließt ein neues Organ in uns auf."

Goethe wirft den Philosophen, Dichtern und Künstlern, die sich auf die „idealistische Philosophie" stützen, vor, daß sie nicht wie er „gegenständlich denken, sondern das „Imaginative", die Idee, verwirklichen wollen, was nach 1812 für Goethe[1]) „dummes Zeug" gab.

Hieraus erklärt sich die ablehnende Kritik über Cornelius, Overbeck und ihre Richtung, die mit dem Schlagwort „halb künstlerisches, halb religiöses Wesen" abgetan wurden.

Er riet den Künstlern aus diesem Grunde ab, biblische Stoffe zu wählen, da dem „vortrefflichen Künstler ein würdiges Substrat gewissermaßen im Wege ist, weil es ihm die Hände bindet" (an Zelter am 15. Januar 1813) und die „Energie niederhält" (an Zelter am 19. Juli 1829). Von diesem Gesichtspunkt aus konstruiert Goethe den Gegensatz zwischen antiker und christlicher Kunst: „Antike Tempel konzentrieren den Gott im Menschen; des Mittelalters Kirchen streben nach dem Gott in der Höhe" (I. 48, 214) oder: „Der Sinn und das Bestreben der Griechen ist, den Menschen zu vergöttern, nicht die Gottheit zu vermenschen" (I. 49II, 12).

Wieder auf Spinoza weist die Polemik gegen die christliche Kunst in dem Brief vom 31. Oktober 1831 an Zelter:

> Die Frömmler habe ich von jeher verwünscht, die Berliner, so wie ich sie kenne, durchaus verflucht, und daher ist es billig, daß sie mich in ihrem Sprengel in den Bann thun. Einer dieses Gelichters wollte mir neulich zu Leibe rücken und sprach von Pantheismus, da traf er's recht; ich versicherte ihm mit großer Einfalt: daß mir noch niemand vorgekommen sey, der wisse was das Wort heiße.

Zu der Goethischen Theorie, daß die Kunst den Menschen vergöttern und nicht Gott vermenschen soll, paßt dann die davon abgeleitete, daß beim Tier das Menschliche, das hier das Ideelle vertritt, betont werden soll, und nicht etwa beim Menschen das Tierische.

Da das Säugen eine „tierische Funktion und bei vierfüßigen Tieren von großer Anmut" ist, so preist der Dichter Myrons Kuh und die römische Wölfin:

---

[1]) Merck ist im achtzehnten Buch von Dichtung und Wahrheit der Ausspruch nur in den Mund gelegt. Vgl. Warnecke, Goethe und Schiller. S. 11.

Man sehe sie, wo man will, auch in der geringsten Nachbildung, so erregt sie immer ein hohes Vergnügen. Wenn an dem zitzenreichen Leibe dieser wilden Bestie sich zwei Heldenkinder einer würdigen Nahrung erfreuen und sich das fürchterliche Scheusal des Waldes auch mütterlich nach diesen fremden Gastsäuglingen umsieht, der Mensch mit dem Thiere auf das zärtlichste in Kontakt kommt, das zerreißende Monstrum sich als Mutter, als Pflegerin darstellt, so kann man wohl von einem solchen Wunder auch eine wundervolle Wirkung für die Welt erwarten. Sollte die Sage nicht durch den bildenden Künstler zuerst entsprungen sein, der einen solchen Gedanken plastisch am besten zu schätzen wußte? Wie schwach erscheint aber, mit so großen Conzeptionen verglichen, eine Augusta Puerpera — —!

In den letzten unvollendetem Satze wollte Goethe wieder auf seine Polemik zurückkommen, die durch sein Kunstprinzip bedingt war. In dem Entwurf steht statt der Worte: „eine" bis „Puerpera":

ein Gegenstand, mit dem sich die neuere Kunst so gern beschäftigt! Eine Frau mit einem Säugling, wenn auch nicht säugend, ist ein unanständiges Motiv für die höhere Kunst. Nur die neuere Zeit, die so gern da unserer Sinnlichkeit schmeichelt und sie herniederzieht statt sie zu erheben, konnte, bey einem gänzlichen Verfall des Kunstsinns, einem solchen Gegenstand hohen Adel verleihen: denn was heißt es weiter als die Freuden der Begattung und die Schmerzen der Geburt zur Schau tragen. Wem es Behagen macht der ergetze sich daran. Aber wenn denn doch der Riß zwischen Altem und Neuem immer unheilbarer werden soll, so versäume man keine Gelegenheit entschieden auszusprechen; worin denn eigentlich der Character der alten Kunst bestehe.

Es folgen hierauf dann die schon oben zitierten, auch von Goethe veröffentlichten Worte:

Der Sinn und das Bestreben der Griechen ist, den Menschen zu vergöttern, nicht die Gottheit zu vermenschen. Hier ist ein Theomorphism, kein Anthropomorphism! Ferner soll nicht das Thierische am Menschen geadelt werden, sondern das Menschliche des Thiers werde hervorgehoben —.

Zu der von Goethe unterdrückten Stelle bemerkt Wolfgang von Oettingen in der Cottaschen Jubiläumsausgabe 35, 357 f. mit Recht: „Diese überaus merkwürdige Stelle, die den zahllosen Madonnenbildern der größten Meister zwar hohen Adel gönnt, aber das Recht zum Dasein abstreitet, zeigt deutlich, bis zu welcher Einseitigkeit Goethes Formelwesen führen mußte. Ließ er diese Sätze auch ungedruckt, um nicht gar zu viel Widerspruch aufzuregen, so entsprachen sie doch seiner Gesinnung während langer Jahre und noch zu Zeiten, wo er sich gegen mittelalterliche und noch spätere Kunst sonst nicht mehr so ablehnend verhielt wie etwa in den Jahren 1798—1805."

4. Wahrheit und Dichtung.

Als Goethe 1812 auf Hirts Studie über den Dianatempel zurückgriff, war das entstehende Gedicht einmal eine Abrechnung mit F. H. Jacobi. Durch eine Selbsttäuschung des Dichters fiel sie zu

ungunsten des einstigen Freundes aus. Dann wurde aber: „Groß ist die Diana der Epheser!" zu einem Programm für die Kunstkritik des alten Goethe.

Wer nicht wie der Dichter und Spinoza „gegenständlich" denkt, der soll nicht „das Handwerk schänden; sonst wird er schlecht und schmählich enden;" denn „Natur und Idee läßt sich nicht trennen, ohne daß die Kunst sowie das Leben zerstört werde" (I. 48, 202).

Da dies philosophische Apperçu für Goethe fruchtbar war, so hat er es gern und auch da in seinen autobiographischen Schriften angewandt, wo das urkundliche Material nicht ausreichte, oder er es willkürlich zurecht stutzte wie beim zweiten römischen Aufenthalt. (Vgl. E. Schmidt, Schriften der Goethe-Gesellschaft II. Einleit.)

v. Graevenitz sagt in der Einleitung zur Italienischen Reise III (Pantheon-Ausgabe), es wäre Goethe bei seinem zweiten römischen Aufenthalt gewesen, als ob ihm auf einmal ein Vorhang vor allen Statuen weggefallen sei. Die vorher weniger klaren Vorstellungen hätten sich zu einem festen künstlerischen Bekenntnis umgewandelt. Wenn man alles in der Italienischen Reise III für bare Münze aufnehmen könnte, wäre diese Beobachtung richtig. Goethe hat selbstbewußt (Brief an Göttling vom 8. November 1828) dafür gesorgt, daß man heute fast allgemein von hier ab eine neue Epoche im Leben des Dichters rechnet. Sein Kunstprinzip hat dazu beigetragen. Goethe spielt in dem letzten Teil der Italienischen Reise Versteckens mit seinem „Prinzip". Das mögen folgende Stellen zeigen:

„Meine Kunststudien gehen sehr vorwärts, mein Prinzip paßt überall und schließt mir alles auf. Alles was Künstler nur einzeln mühsam zusammen suchen müssen, liegt nun zusammen offen und frei vor mir" (I. 32, 73).

„Mein Prinzip, die Kunstwerke zu erklären und das auf einmal aufzuschließen, woran Künstler und Kenner sich schon seit der Wiederherstellung der Kunst versuchen und zerstudieren, find' ich bei jeder Anwendung richtiger. Eigentlich ist's auch ein Columbisches Ei. Ohne zu sagen, daß ich einen solchen Capitalschlüssel besitze, sprech' ich nun die Theile zweckmäßig mit den Künstlern durch und sehe wie weit sie gekommen sind, was sie haben und wo es widerstößt" (I. 32, 77).

„Ich habe immer mit stillem Lächeln zugesehen, wenn sie mich in metaphysischen Gesprächen nicht für voll ansahen; da ich aber ein Künstler bin, so kann mir's gleich sein. Mir könnte vielmehr dran gelegen sein, daß das Prinzipium verborgen bliebe, aus dem und durch das ich arbeite. Ich lasse einem jeden seinen Hebel und bediene mich der Schraube ohne Ende schon lange, und nun mit noch mehr Freude und Bequemlichkeit" (I. 32, 112).

Die letzte Zeitangabe stimmt nicht.

Obwohl die ersten beiden Teile der Italienischen Reise auch nach dem letzten Spinozastudium redigiert sind, scheint es doch hierauf keinen Einfluß gehabt zu haben.

Im dritten Teil der Italienischen Reise können wir dagegen eine Anwendung dieser „Schraube ohne Ende" sehen, wenn Mengs „irgendwo" vom Apoll von Belvedere gesagt haben soll, „daß eine Statue, die zu gleich großem Stil mehr Wahrheit des Fleisches gesellte, das größte wäre, was der Mensch sich denken könne" (I. 32 35).

Das gleiche Prinzip ist bei der Erklärung von Raphaels Transfiguration vorhanden:

„In Abwesenheit des Herren stellen trostlose Eltern einen besessenen Knaben den Jüngern des Heiligen dar: sie mögen schon Versuche gemacht haben, den Geist zu bannen: man hat sogar ein Buch aufgeschlagen, um zu forschen, ob nicht etwa eine überlieferte Formel gegen dieses Übel wirksam könne gefunden werden: aber vergebens. In diesem Augenblick erscheint der einzig kräftige, und zwar verklärt, anerkannt von seinen großen Vorfahren, eilig deutet man hinauf nach solcher Vision, als der einzigen Quelle des Heils. Wie will man nun das Obere und Untere trennen? Beides ist eins[1]) unten das Leidende, Bedürftige, oben das Wirksame, Hülfreiche, beides aufeinander sich beziehend, ineinander einwirkend. Läßt sich denn, um den Sinn auf eine andere Weise auszusprechen, ein ideeller Bezug auf's Wirkliche von diesem lostrennen?

Die Gleichgesinnten bestärkten sich auch diesmal in ihrer Überzeugung: Raphael, sagten sie zueinander, zeichnete sich eben durch die Richtigkeit des Denkens aus" (I. 32, 172 f.).

Das „Ei des Columbus" hat auch folgenden Stellen der „Campagne" zugrunde gelegen:

„Zu den geschnittenen Steinen aber wieder zurückzukehren war mehrmals höchst erfreulich; und man mußte dieß gewiß als einen der sonderbarsten Fälle ansehen, daß gerade die Blüthe des Heidenthums in einem christlichen Hause verwahrt und hochgeschätzt werden sollte. — Doch konnte man sich nicht verbergen, daß die reinste christliche Religion mit der wahren bildenden Kunst immer sich zwiespältig befinde, weil jene sich von der Sinnlichkeit zu entfernen strebt, diese nun aber das sinnliche Element als ihren eigentlichen Wirkungskreis anerkennt und darin beharren muß" (I. 33, 236 f.).

Es handelt sich hier um die Gemmensammlung der katholischen Fürstin Gallitzin. Die Reflexion ist in beiden Zitaten dieselbe wie beim Rückblick auf die Kunstausstellung von 1805 in den Tag- und Jahresheften: „Das Gemüth hat einen Zug gegen die Religion, ein religiöses Gemüth mit Naturell zur Kunst, sich selbst überlassen,

[1]) Vgl. I. 49 I, 133 f.: „Nun aber zum Heiligsten überzugehen, wüßte ich in dem ganzen Evangelium keinen höhern und ausdrucksvolleren Gegenstand als Christus, der, leicht über das Meer wandelnd, dem sinkenden Petrus zu Hülfe tritt. Die göttliche und menschliche Natur des Erlösers ist nie den Sinnen so identisch darzustellen, ja der ganze Sinn der christlichen Religion nicht besser mit wenigen auszudrücken. Das Übernatürliche, das dem Natürlichen auf eine übernatürlich-natürliche Weise zu Hülfe kommt und deßhalb das augenblickliche Anerkennen der Schiffer und Fischer, daß der Sohn Gottes bei ihnen gegenwärtig sei, hervorruft, ist selten gemahlt worden, und der größte Vortheil für den lebenden Künstler ist, daß es Raphael nicht unternommen: denn mit ihm zu ringen ist so gefährlich als mit Phanuel."

wird nur unvollkommene Werke hervorbringen; ein solcher Künstler verläßt sich auf das Sittlich-Hohe, welches die Kunstmängel ausgleichen soll. Eine Ahnung des Sittlich-Höchsten will sich durch Kunst ausdrücken, und man bedenkt nicht, daß nur das Sinnlich-Höchste das Element ist, worin sich jenes verkörpern kann" (I. 36, 266 f.).

Der Doktor Marianus in Goethes Faust.

Von O. von der Pfordten in Straßburg i. E.

Seit meiner Jugend habe ich völlig selbstverständlich diese Bezeichnung am Schlusse des Faust auf ihn selbst bezogen und die Verse stets in diesem Sinne aufgefaßt. Zu meinem großen Erstaunen finde ich nun gelegentlich einer Vorlesung über den Faust, daß diese Auffassung nicht nur nicht die allgemeine ist, sondern augenscheinlich gar nicht von Anderen vertreten wird. Wenigstens habe ich sie in keinem der bekannteren Kommentare gefunden. Die ganze Goethe-Literatur habe ich allerdings auf diesen Punkt hin nicht durchsuchen können. Aber ich habe auch keinen Hinweis auf diese Deutung als einer Variante gefunden; und die Anmerkungen Erich Schmidts in der Jubiläumsausgabe dürfen doch wohl als eine Art Quintessenz alles Bisherigen betrachtet werden. Da ist aber zu lesen: (Bd. 14; Anm. S. 403): „Doktor Marianus — Ehrenname verschiedener Mystiker; am ersten wäre an Dantes heiligen Bernhard (von Clairvaux) zu denken, der den 33. Gesang des „Paradiso" mit seinem herrlichen Gebet an Maria eröffnet." Andere Kommentatoren nennen den Bernhard von Clairvaux, den zweiten Stifter des Zisterzienserordens, schon vorher als geschichtliches Vorbild des Pater Profundus. Daß derartige Mystiker und Gottesgelehrte zu den drei Gestalten der Patres Modell gestanden haben, die den drei heiligen Frauen im Gefolge der Mater gloriosa entsprechen, steht außer Zweifel. Aber soll nun der vierte, der Doktor neben dem ecstaticus, profundus und seraphicus mit ihnen auf gleicher Stufe stehen, keine besondere Bedeutung für das Gedicht besitzen und lediglich aus dem Beinamen „Marianus" zu erklären sein — das ist die Frage. Dann also hätte sich hier Goethe ganz direkt an Dante angelehnt — mit dessen letzten Gesängen die ganze Situation des Faust-Schlusses ja eine klare Ähnlichkeit hat — und das letzte Wort der ganzen über 12000 Verse des Faust spräche der heilige Bernhard, der Zisterzienser-Abt von Clairvaux. Das letzte Wort — abgesehen von den acht

Zeilen des Chorus mysticus; aber nach den zwei Zeilen der Mater gloriosa; also das letzte Wort einer menschlichen Persönlichkeit auf dem Goetheschen Läuterungsberg.

Das ist es zunächst, was mir nicht in den Kopf will; hätte der Marianus nur die erste Stelle: „Hier ist die Aussicht frei, der Geist erhoben" zu sprechen, so möchte es noch hingehen. Obwohl auch diese schon als innerlich zu bedeutend erscheint für eine vorher nicht eingeführte symbolische Figur. Bei Dante geht der heilige Bernhard durch alle letzten Gesänge und übernimmt eine Art Führerrolle; hier aber symbolisieren zwar die drei ersten Patres treffend drei Temperamente der Gottesverehrung, dieser Doktor jedoch fällt aus dem Rahmen solcher Nebengestalten ganz heraus. Vor Allem aber sind es die letzten acht Zeilen, die er zu sprechen hat: „Blicket auf zum Retterblick" — die ich keinem anderen als dem „umgearteten", schon wiedergeborenen Faust zuschreiben möchte.

Wenn jemand nach der Mater gloriosa noch das Wort ergreifen kann, dann darf das nur der Held des ganzen Gedichtes sein, nicht aber ein uns im Rahmen desselben völlig Gleichgiltiger. Was soll es uns interessieren, wenn Bernhard von Clairvaux die reuig Zarten auffordert, aufzublicken und die „Göttin" anfleht, gnädig zu bleiben? Eine ganz andere, sinnvolle Bedeutung erhalten diese Worte, wenn es Faust ist, der sie spricht.

Man bedenke den Zusammenhang, Gretchen hat ihre erste Fürbitte eingelegt: „Neige, neige"; sofort zeigt sich der Erfolg. Die „seligen Knaben" — der Faust umgebende Geisterchor — konstatieren, daß er sie „überwächst". Wie in dieser ganzen Szene, geschieht hier sofort, was gesprochen wird und Gretchen findet, daß er der „heiligen Schar schon gleicht". Die heilige Schar — eben die drei anderen Patres, denen der Pater Marianus gleicht. Maria spricht ihre einzigen beiden Sätze — und dann soll die Stimme des Bernhard das Ganze beschließen!? Nein; er soll sich zu noch höheren Sphären heben — also ist er in diesen Sphären, dem Aufenthalt der heiligen Anachoreten — bereits wiedererstanden; sonst könnte er sich nicht höher heben, sondern hätte noch nicht einmal dieses Stadium der Läuterung erreicht. Und daß er folgen wird, sprechen eben seine Schlußverse aus; „werde — erbötig" gilt auch für ihn selbst; er ist bereits „umgeartet" — nur deshalb kann er es Anderen empfehlen und die letzten zwei Zeilen besagen: „bleibe gnädig" — also war sie ihm schon gnädig — schon auf die erste Fürbitte der „Una Poenitentium" hin. Die ganze Stelle „Blicket auf usw." wäre unnötig und könnte besser wegfallen — wenn es nicht Faust ist, der sie spricht.

Allein man wird einwenden, das ginge zu rasch, daß der eben Gestorbene nun als Doktor Marianus schon wieder zu uns spricht.

Allein Goethes Phantasie im zweiten Teil des Faust flog eben so rasch. Und wir haben ja völlig analoges im dritten Akt soeben erlebt — bei der Geburt des Euphorion. Nun erleben wir es bei Fausts Wiedergeburt im Jenseits. Man braucht nur eine szenische Bemerkung Goethes, auch aus dem dritten Akt, als Motto vor diesem Schluß des fünften zu setzen; dort heißt es unmittelbar vor dem Auftreten Fausts im Burghof seines Palastes: „alles vom Chor Ausgesprochene geschieht nach und nach." Und dazu sich die ganze Schnelligkeit der Entwicklung des Euphorion vor Augen zu halten — dann wird man leicht in Fausts rascher „Umartung" ein völliges Pendant finden.

Die Engel tragen (nach der Einleitung dieser Szene im fünften Akt) zunächst Fausts „Unsterbliches" — seine Entelechie, wie Goethe zuerst geschrieben hatte. Also den unsterblichen Keim, aus dem sich nun etwas Neues entfalten kann; diesen übergeben sie den „seligen Knaben" zu steigendem Vollgewinn. Die Entwicklung, auf die dieses Adjektiv deutet, beginnt sofort; die Knaben empfangen ihn zwar noch im Puppenstand, aber sie lösen die Flocken des Kokons — der Schmetterling, die Psyche, kann sich entfalten, und — „schon ist er schön und groß". Also er ist — nicht er wird später einmal! Die Wiedergeburt hat während dieser Verse stattgefunden; er ist nun Doktor Marianus, „sonst Faust genannt". In dieser Sphäre bewohnt er als solcher die höchste reinlichste Zelle; allein auch dabei bleibt es nicht. Es folgt ein neues Stadium, durch die Einwirkung Gretchens; er „überwächst" die seligen Knaben, erste Jugendkraft tritt hervor und er ist geeignet, sich in noch höhere Sphären zu heben. Wir erleben also eine völlige nochmalige „Läuterung" der Psyche durch verschiedene Stadien, die allerdings nur angedeutet sind und denen unsere Phantasie kaum zu folgen vermag. Aber wenn nicht der Doktor Marianus eines dieser Umwandlungsstadien darstellt, was sollen dann seine Reden bedeuten? Lediglich die Gedanken und Gefühle eines uns fremden Menschen? Lieber, als das Goethe zuzumuten, kann man doch, wie mir scheint, hier seiner Phantasie das äußerste zugestehen, und den eben Gestorbenen schon redend wieder begrüßen. Was heißt überhaupt im Jenseits und solchem Gedankenzusammenhang: Zeit und Möglichkeit!?

Aber auch der Inhalt der Verse des Doktor Marianus stimmt psychologisch sehr gut zu einem wiedergeborenen Doktor Faustus. Durch den ganzen „Faust", besonders aber den zweiten Teil, gehen die Worte Schauen, Anschauung in unabläßiger Wiederholung; teils in direkter, optischer, teils in übertragener geistiger Bedeutung. Von der ersten Szene des zweiten Teiles an: „Hinaufgeschaut — der Berge Gipfelriesen" — aber auch z. B. beim Neueinsetzen der Handlung im 4. Akt: „mein Auge ward auf's hohe Meer gezogen" — auch

der neue Tatenplan geht vom Auge aus — bis zu dem erblindeten Greis, dem im Innern „helles Licht leuchtet". Es ließe sich eine eigene Abhandlung über die Anwendung der optischen Worte und Bilder im Faust schreiben; dieses Schauen, das für Goethe so außerordentlich charakteristisch ist, die Stärke, wie die Grenzen seiner Begabung bezeichnend und jedenfalls für Faust geradezu programmatische Bedeutung hat. Und diese „ewige Anschauung" finden wir auch beim Doktor Marianus wieder! „Die Aussicht ist frei" von seiner Zelle; „er sieht es am Glanze", daß sich die Himmelskönigin naht. Und was begehrt sein „entzücktes" Wort? Ihr Geheimniß zu schauen! Nicht zu erkennen, oder zu fühlen, oder zu verstehen — nein, zu schauen, mit der Intuition zu erfassen.

Auch die weitere Stelle „Um sie verschlingen sich leichte Wölkchen" ist wiederum eines jener zahllosen Bilder und Visionen, an denen der ganze zweite Teil so reich ist. Wer aber sind die „leicht Verführbaren", von denen darin die Rede ist? Natürlich kann man es auf alle Menschen deuten; weit einfacher aber doch auf Faust und Gretchen, die ja unmittelbar darauf selbst spricht. Es ist eine Art Fürbitte für Gretchen ganz besonders, die doch viel bedeutungsvoller wirkt, wenn sie Faust selbst spricht, als der gänzlich unbeteiligte heilige Bernhard.

Man kann auch die „leicht Verführbaren" nur auf das weibliche Geschlecht beziehen, die eben erwähnten Büßerinnen, ein zartes Völkchen, Gnade bedürfend. Sollte Faust nicht in ihrer Schar Gretchen haben erkennen oder „ahnen" können und sie nun gleich in seine Huldigung an die höchste Herrscherin der Welt einbeziehen? Gretchen bittet umgekehrt zunächst ja eigentlich nicht für Faust, sondern die drei Büßerinnen vorher für sie. Die una Poenitentium sagt eine Tatsache aus: er kommt zurück — nicht „laß ihn zurückkommen" und sie fühlt schon ein „Glück", also eine Erfüllung. Sie bittet nur, ihn „belehren" zu dürfen, wozu sie berufen ist, da sie schon lange in jenen Sphären weilt. Und mit dem Gedanken der Läuterung ist in dieser ganzen Szene auch der der Lehre verbunden; da ja auch die seligen Knaben davon sprechen. Kurz, ich vermag nichts zu sehen, was die Deutung des Doktor Marianus als einer Re-Inkarnation, einer Neugestaltung des Doktor Faust unmöglich machte; dagegen sehr Vieles, was dadurch an Beziehung und Tiefsinn gewinnt. Das ganze Werk erhält dann einen sinngemäßeren, bedeutungsvolleren Abschluß und es empfiehlt sich jedenfalls, die Möglichkeit dieser Deutung ernsthaft zu erwägen.

Ungarn und die deutsche Philologie am Anfange des 19. Jahrhunderts.

Auszug aus einer Abhandlung Dr. J. Bleyers.

Von Otto Winter in Kolozsvár[1]).

Einleitung.

„Während meiner Reise in Deutschland" — schreibt der ungarische Literarhistoriker Joh. Erdélyi 1847 in seiner Abhandlung über das ungarische Volkslied[2]) — „hatte ich genug Gelegenheit, mit wissenschaftlich gebildeten Männern zu sprechen, die sich voller Freude über die ungarische Rasse erkundigten. Als wir auf die kleine Zahl derselben zu reden kamen, fragte man mich nicht: Wie steht's mit ihr in politischer Hinsicht, sondern: Hat sie ihre eigene Nationaltracht, eigene Nationallieder, ihren eigenen Nationaltanz, von alters her überkommene Gebräuche, ja Vorurteile?" Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war dieses Interesse noch viel reger, sozusagen ungeduldig vor Erwartung. Die deutsche Romantik erweiterte im Gegensatze zur ausschließlichen Herrschaft des Klassizismus die Grenzen der Forschung bedeutend. Sie umfaßte, soweit sie es vermochte, die Kultur der ganzen Menschheit, legte daneben freilich, namentlich seit dem Auftreten der jüngeren Romantiker, besonderes Gewicht auf die Erforschung der deutschen Vergangenheit. Bei so umfassenden Bestrebungen mußte sich die Aufmerksamkeit der Romantiker auch auf

[1]) Von Prof. Dr. Jakob Bleyer in Kolozsvár (Ungarn) erschien jüngst im Verlage der ungarischen Akademie der Wissenschaften eine in ungarischer Sprache abgefaßte Arbeit, die den Titel führt: „Hazánk és a német philologia a XIX. század elején. Kiadatlan levelek alapján (das ist: Unser Vaterland und die deutsche Philologie am Anfange des 19. Jahrhunderts. Auf Grund ungedruckter Briefe). Budapest 1910. gr.-8°, 100 Seiten, Preis 2 K.). Da in der Abhandlung 22 Briefe von Fr. Schlegel, J. und W. Grimm, J. G. G. Büsching, Fr. H. v. d. Hagen und J. N. Kovachich zum ersten Male, und zwar in der Originalsprache (deutsch und lateinisch) publiziert sind, muß dieselbe naturgemäß auch die deutsche literarhistorische Forschung interessieren. Eben deshalb gebe ich im folgenden auf Wunsch des Herrn Herausgebers dieser Zeitschrift einen genauen Auszug (oft in wörtlicher Übersetzung) aus Bleyers Abhandlung, um auf diese Weise die wissenschaftliche Benützung derselben auch den Fachgenossen zu ermöglichen, die des Ungarischen nicht mächtig sind. Die Briefe selbst sind in meinem Auszuge nicht mitgeteilt, doch skizziere ich ihren Inhalt, füge auch die wichtigeren Anmerkungen hinzu und verweise in jedem Falle auf die Seitenzahl, wo die einzelnen Briefe in Bleyers Publikation abgedruckt sind.
Otto Winter.

[2]) Népdalok és mondák (das ist: Volkslieder und Sagen). Bd. 2, 1847, S. 376.

Ungarn lenken. Seiner Abstammung und seiner Sprache nach der Vertreter einer Völkerfamilie, die sich von den europäischen Völkern recht wesentlich unterscheidet, steht das Ungartum mit dem im Westen angrenzenden Deutschtum seit Jahrhunderten in ununterbrochener kultureller Berührung. Die Romantiker gaben sich also der Hoffnung hin, sie könnten hier, sowohl was die allgemeine, als auch speziell die deutsche Kultur anbelangt, auf neue Quellen stoßen, und suchten daher mit wetteiferndem Bemühen Anschluß an die ungarische Wissenschaft. Von diesem Eifer legen zahlreiche, in den Handschriftensammlungen des Budapester Nationalmuseums und der ungarischen Akademie der Wissenschaften aufbewahrte Briefe, die Fr. Schlegel, die Brüder Grimm und andere hervorragende Forscher an L. Schedius, St. Horvát, Kovachich und den Grafen J. Mailáth richteten, Zeugnis ab. Diese bisher noch nicht veröffentlichten Briefe bilden einen nicht ganz wertlosen Beitrag zur Geschichte der deutschen Romantik und des aus dieser hervorgegangenen Kinderzeitalters der Germanistik; aber auch für die ungarische, namentlich wissenschaftliche Literatur sind sie nicht ohne Belang. Gaben sie doch den ungarischen Gelehrten frische Anregungen und eröffneten ihnen neue, fruchtbare Gesichtspunkte. Diese Briefe bekannt zu geben, ihre Beziehungen aufzuklären und die Schlüsse zu bestimmen, die aus ihnen auf das ungarische Geistesleben gezogen werden können, ist der Zweck von Bleyers Abhandlung. Sie bildet also, wenn auch nicht in chronologischer Hinsicht, so doch durch ihren Inhalt die Fortsetzung jener Untersuchungen, deren Veröffentlichung Bleyer in seiner Arbeit „Gottsched hazánkban" (das ist: Gottsched in unserem Vaterlande)[1] begonnen hat. Der Weg, den er beleuchtet, führt auch diesmal über Wien aus Deutschland nach Ungarn und ist auch jetzt keine Heeresstraße, sondern nur ein schmaler Fußweg; aber das Leben hat ihn gebahnt, und die Briefe sind gleich frischen Fußstapfen.

I. Friedrich Schlegel und Wilhelm v. Humboldt.

Der erste Romantiker, der auf Ungarn aufmerksam wurde, war Fr. Schlegel, der große Anreger der romantischen Bestrebungen. Da ihn die Laune des Schicksals, unter dessen Unbeständigkeit er so viel zu leiden hatte, in Deutschland nirgends festen Boden fassen ließ, zog er — wie bekannt — 1808 mit seiner Gattin nach Wien, wo er in den Dienst der gegen Napoleon gerichteten Politik trat. Während des Feldzuges von 1809 hielt er sich als kais. Hofsekretär im Hauptquartier Erzherzog Karls auf und kam bei dieser Gelegenheit

[1] Erschienen 1909, vgl. Euphorion XVII, S. 195 f.

auch nach Ungarn, wo er sich im August fast für ein halbes Jahr niederließ. Anfangs wohnte er in Pest[1]), später in Ofen[2]), wo sich damals, nach der Eroberung Wiens, zumeist auch der Hof aufhielt und wohin ihm am 27. August seine Frau — diese aber nur bis Allerseelen — folgte[3]). Während dieser Zeit war Schlegels Hauptbeschäftigung die Leitung des amtlichen Blattes, der „Österreichischen Zeitung“[4]), die von der 13. und 14. Nummer vom 9. August an[5]) bis zur 50. und 51., also der letzten Nummer, in Ofen erschien[6]). Doch nahm diese amtliche Beschäftigung weder seine ganze Zeit noch sein ganzes Interesse in Anspruch, vielmehr beleuchten seine folgenden Briefe die vielseitige Regsamkeit seines Geistes von einer solchen Seite, von der die Forschung bisher nur aus einzelnen zerstreuten Bemerkungen Kenntnis hatte.

Schlegels berühmtes Werk: „Über die Sprache und Weisheit der Indier“ war 1808 erschienen. Seine Seele war also noch erfüllt mit all den Gedanken, die er in diesem Buche niedergelegt hatte, als er im folgenden Jahre nach Ungarn kam. Wir können uns leicht vorstellen, mit welchem Interesse er diese neue Welt betrachtete, von der die europäische Wissenschaft so wenig und er selber gar nichts wußte. Erwähnte er doch in seinem angeführten Werke, in dem er sich mit den verschiedensten Sprachen befaßte, das Ungarische mit keinem Wort. Abgesehen von seinem Streben nach Universalität hatte dieses Interesse wahrscheinlich auch noch einen persönlichen Grund. Schlegels Altervater Christoph, der in Leutschau eine Zeitlang erster Prediger gewesen war, hatte im Jahre 1651 von König Ferdinand III. den ungarischen Adel mit dem Prädikate „von Gott-

[1]) S. Frau Schlegels Brief vom 12. August 1809: Dorothea v. Schlegel, geb. Mendelssohn und deren Söhne Johannes und Philipp Veit. Briefwechsel hg. von J. M. Raich, Mainz 1881, Bd. 1, S. 370; vgl. auch: Aus dem Nachlasse Varnhagens von Ense. Tagebücher von Friedrich v. Gentz. Leipzig. Bd. 1 (1873), S. 115.

[2]) S. Frau Schlegels Brief vom 29. November 1809: a. o. a. O., S. 390.

[3]) S. Frau Schlegels Pester Brief vom 23. Oktober 1809; a. o. a. O., S. 378 und 397.

[4]) Vgl. O. F. Walzel, Anz. f. deutsches Altert., Bd. 19 (1893), S. 81 und L. Geiger, Jahrb. der Grillparzer-Gesellsch., XVI., S. 295.

[5]) Dies folgert Bleyer aus der in dieser Nummer stehenden Meldung: „Durch die Ortsveränderung des Drucks der Oesterr. Zeitung ist die Erscheinung der letzten Nummer verspätet.“ Das einzige (unvollständige) Exemplar dieser Zeitung konnte Bleyer infolge der Freundlichkeit der k. u. k. Hofbibliothek in Wien benutzen; ihren Inhalt gab man, „auf Wunsch der Regierung“ auch ungarisch wieder, aber nur zu einem kleinen Teil, in der Zeitung „Hazai és Külföldi Tudositások“: vgl. Jahrg. 1809, 8. Juli, Beilage S. 1.

[6]) Vgl. Frau Schlegels Brief vom 29. November 1809, a. o. a. O., S. 390—391.

leben" erhalten[1]), den die Familie zwar niemals geführt hatte, den aber Aug. W. Schlegel, als er in Frau Staëls vornehmem Kreise lebte, ebenso auch Friedrich, als er 1815 als Legationsrat auf den Frankfurter Bundestag entsendet wurde, wieder aufnahm[2]).

Zugleich mit Schlegel lebten ebenfalls infolge der unglücklichen Wendung des Feldzuges auch andere namhafte österreichische Schriftsteller, so Hormayr, Gentz[3]) und H. Collin[4]), in Pest. Unter den ungarischen Gelehrten und Schriftstellern war zu dieser Zeit vor dem Auslande der vielseitig gebildete Universitätsprofessor Ludwig Schedius, Redakteur der damals bereits eingegangenen „Zeitschrift von und für Ungarn" der bekannteste, und so ist es ganz natürlich, daß die in Pest weilenden österreichischen Schriftsteller, auch Schlegel, vor allem seinen Umgang suchten. So schreibt z. B. Hormayr nach seiner Rückkehr nach Wien an Schedius in einem bisher nicht veröffentlichten Briefe vom 10. Januar 1810:

„Mit Freuden benutze ich die Gelegenheit des nach Ofen abgehenden geheimen Archivs-Offizialen Emmert[5]), um Ihnen, Verehrtester Freund, von ganzem Herzen den Ausdruck meiner vollsten Dankbarkeit für die vielen frohen Stunden, welche ich in Ihrer Gesellschaft zugebracht habe[6]). Möchte uns doch bald eine frohere Gelegenheit wieder zusammenführen und ich neuerdings Zeuge seyn können des schönen, seltenen Vereins weitverbreiteter Erudition und der liebenswürdigsten Formen, Ihnen Beweise geben zu können von jener unveränderlichen Hochachtung und wahren Ergebenheit, zu der ich mich gegen Sie bekenne[7])."

Von Schlegel sind uns in der Handschriftensammlung der ungarischen Akademie der Wiss. fünf an Schedius gerichtete Briefe erhalten, von denen er drei während seines Aufenthaltes in Pest und Ofen geschrieben hat. Diese drei sind eigentlich undatierte Billets, die Schlegel an Schedius sandte, wenn er aus dem einen oder anderen Grunde ihn nicht persönlich aufsuchen konnte.

In dem ersten dieser Schreiben[8]) (bei Bleyer Nr. 1, S. 8) bedankt sich Schlegel für die Bücher, die ihm Schedius geliehen hatte

---

[1]) Vgl. Joh. Elias Schlegels Werke. Hg. von Joh. Heinr. Schlegeln. V. Teil. 1770, S. VIII.

[2]) S. Allg. deutsche Biographie. Bd. XXXI, S. 363 und Bd. XXXIII. S. 749.

[3]) S. Aus dem Nachlaß Varnhagens von Ense. — Tagebücher von Fr. v. Gentz. Bd. I, S. 61—67.

[4]) Vgl. Paul Szemeres Brief, den er am 18. Januar 1810 an Kazinczy richtete: „Kazinczy levelezése" (das ist: Kazinczys Briefw.)hg. von Joh. Váczy, Bd. VII, S. 209. Vgl. auch Ferd. Laban, Heinrich Joseph Collin. Wien 1879, S. 71—75.

[5]) Ad. J. Emmert (geb. 1765, gest. 1812) studierter Musiker; vgl. Wurzbach, Biograph. Lexikon, Bd. IV, S. 35.

[6]) Der Satz ist unvollständig.

[7]) Handschriftensamml. der ungar. Akademie der Wiss.

[8]) Es besteht aus 4 S. in 8°: nur die erste S. beschrieben; Adresse: „Herrn Professor von Schedius." Schlegels sämtliche bei Bleyer abgedruckte Briefe sind mit Kurrentschrift geschrieben.

und die er diesem jetzt zum Teil zurückschickt; zugleich bittet er ihn um S. Timons „Imago antiquae Hungariae" (Kaschau 1733 u. ö.).

Aus dem folgenden Schreiben[1]) (bei Bleyer Nr. 2, S. 9) ersehen wir, daß Schlegel außer je einem Werke von Chr. Engel und K. G. Windisch auch die „Antiquitates literaturae Hungaricae" (Pest 1803) des bahnbrechenden ungarischen Sprachforschers N. Révai mit der Bemerkung zurücksendet, sie seien für ihn doch zu schwer. Wie wir sehen werden, äußerte sich W. v. Humboldt über dasselbe Werk sehr anerkennend und schöpfte daraus wichtige Aufschlüsse. Zugleich teilt Schlegel Schedius in diesem Briefe mit, es habe sich bei ihm noch niemand gezeigt, der sein „Wegweiser in der ungarischen Sprache sein wollte."

Im dritten Schreiben[2]) (bei Bleyer Nr. 3, S. 9—10) erfahren wir, daß sich der ungarische Lehrer in der Person des jungen ungarischen Historikers Stephan Horvát[3]) gemeldet habe, den Schlegel in seinen Zeilen als einen trefflichen jungen Mann kennzeichnet. Zugleich bedauert Schlegel, in den letzten Wochen am Verkehr mit Schedius verhindert gewesen zu sein und bittet um die Erlaubnis, die Bekanntschaft schriftlich, auch von Wien aus, zu literarischen Zwecken fortsetzen zu dürfen.

Horvát war ein Lieblingsschüler Schedius', von dem er mannigfach gefördert wurde, und wahrscheinlich übernahm er den Unterricht Schlegels eher seinem Gönner zuliebe als auf eigenen Wunsch. Der Unterricht dauerte, wie es scheint, von Anfang September[4]) bis Anfang November[5]). In Horváts Nachlasse, der im Nationalmuseum aufbewahrt ist, befinden sich zwei Briefe[6]), die Schlegel an ihn gerichtet hat. Den ersten[7]), in welchem er sich von Horvát verabschiedet und für dessen Bemühungen bedankt, schrieb er aus Ofen am 9. Nov. 1809 (bei Bleyer Nr. 4, S. 11). Er bittet ihn in demselben um den Titel des bekannten Heldengedichtes von dem Grafen Nik. Zrinyi, sowie um den Titel der Werke des ungarischen Fahrenden,

---

[1]) 4 S. in 8°: nur die 1. S. beschrieben; Adresse: „Sr. Hochwohlgeboren Herrn Professor von Schedius:" mit Wappensiegel.

[2]) 4 S. in 8°; beschrieben nur die beiden ersten S.; ohne Adresse.

[3]) 1784—1846. Vgl. Wurzbach, IX, 324—326.

[4]) P. Szemere teilt am 10. Nov. Fr. Kazinczy mit, daß Horvát bereits seit zwei Monaten Schlegel im Ungarischen unterrichte (S. Kazinczys unten angeführten Brief).

[5]) Dies geht aus Schlegels folgendem Briefe, in dem er sich von Horvát verabschiedet, hervor.

[6]) Handschriftensamml.: Lit. Briefe.

[7]) 4 S. in 8°: nur die drei ersten S. beschrieben; mit Wappensiegel. Das Datum des Empfangs (von Horváts Hand): „dd.° 9. Novembr. 809."

Seb. Tinódi (16. Jahrh.) und der historischen Lieder oder Romanzen des Himfy (gemeint sind die 1807 erschienenen „Regék" Alex. Kisfaludys). Auch mit Horvát wünscht Schlegel in weiterer Verbindung zu bleiben, um gegebenenfalls auf seine literarische Mitwirkung rechnen zu können.

Auf welche Weise Horvát Schlegel nicht nur in das Studium der ungarischen Sprache, sondern auch in das der ungarischen Literatur einführte, ersehen wir aus den Nachrichten, die der Schriftsteller P. Szemere aus Pest dem Führer der damaligen ungarischen Literatur Franz Kazinczy zukommen ließ. Zuerst beeilt er sich, ihn von dieser interessanten Tatsache in Kenntnis zu setzen: „Als Neuigkeit teile ich Ihnen mit, daß Horvát Schlegel, aus dessen Werke ‚Über die indianische Sprache ꝛc.' ich Anmerkungen gemacht und damit Ihnen einen Gefallen habe erweisen können[1]), in der ungarischen Sprache unterrichtet. Er versprach, mich zu Schlegel mitzunehmen und bei diesem ‚aufzuführen'[2]). — Im folgenden, vom 10. November 1809 datierten Briefe teilt Szemere Kazinczy die nachstehende interessante Charakteristik Schlegels von Horvát mit, die zwar von Horváts scharfer Beobachtungsgabe zeugt, zugleich aber auch ein Beweis dafür ist, wie wenig er sich über die Bedeutung seines Schülers im klaren war. Wie es scheint, kannte er kein Werk Schlegels, nicht einmal, wie es aus seinem weiter unten angeführten Briefe an Szemere hervorgeht, dessen Buch über die indische Sprache[3]). Szemere schreibt Kazinczy, er sei noch immer nicht bei Schlegel gewesen, und berichtet ihm dann mit Horváts eigenen Worten, was er von diesem über den deutschen Gelehrten gehört hatte:

„Er (Schlegel) ist der Freund Staal (!) Holsteins, seine Frau aber die Tochter Mendelssohns. Der ganze deutsche Literat — dies sind Horváts eigene Worte — ist ein großer Linguist; aber auch hierin ist er, wie in manchem anderen, sehr superfizial. Zumeist ißt er den ganzen Tag über und schlürft Wein oder andere starke, berauschende Getränke. Es ist zu erwarten, daß er trotz des Wenigen, das er von mir in zwei Monaten so so gelernt hat, in nicht allzu langer Zeit auch über die ungarische Sprache eine Abhandlung schreiben wird. In diesem einen Manne konnte ich sehr gut das Wissen der deutschen Literaten durchschauen. Sie verstehen zwar viel, im Grunde genommen aber doch wenig. Und man muß wirklich darüber staunen, wie sehr wir solche Männer schätzen. Stell dir nur vor, Schedius betet ihn geradezu an, obwohl sich Schlegel

---

[1]) Am 4. März 1809; vgl. „Kazinczy levelezése". Bd. VI. S. 265 bis 267.

[2]) S. Kazinczys o. a. Briefw., Bd. VI, S. 540. Diese Nachricht gibt dann Kazinczy an den deutsch-ungar. Schriftsteller K. Rumy am 29. Okt. 1809 weiter. S. Kazinczys Briefw., Bd. VII, S. 38.

[3]) Wie wenig man damals nicht nur in Ungarn, sondern auch in Österreich über Schlegel wußte, zeigt eine Notiz Varnhagens von Ense: Ausgewählte Schriften von K. A. Varnhagen von Ense, Bd. II (1871). S. 309—310.

mit ihm, was Wissen anbelangt, nicht messen kann. — Über die Grammatik, in der ich ihn unentgeltlich unterweise . . ., streite ich viel mit ihm und möchte ihn davon überzeugen, daß man über die deutsche Sprache, wenn man sie nach dem Vorbilde der ungarischen von neuem ausarbeiten würde, viel Wichtigeres sagen könnte. So viel konnte ich ihm schon glaublich machen, daß in den Worten ‚Schönheit' und ‚Weisheit' auch das ‚heit' ein besonderes Wort sein muß. Im übrigen sind wir noch in gar manchem nicht einig. Schlegel hält Herder, Jenisch, Bernhardi, Vater, Schlözer für unbedeutende Männer und schließt bei den Untersuchungen über die Sprachen die Philosophie und Psychologie aus. Vor einigen Tagen zog er über unsere Reime los. Er behauptet, daß bei uns die Wiederholung der gleichen Kasus- oder Tempusendungen, wie z. B. örömnek, ürömnek, tanitanak. virítnak, sehr unangenehm sei, ja überhaupt keine Reime gebe. Hierin hat er auch Recht; ist doch ein Reim wie türöm, öröm oder kép, tép schöner als namentlich die viermal wiederholten gleichen Endungen. Gelegenheit zu dieser Wahrnehmung gaben uns Gyöngyösis[1]) vierzeilige Verse. Jetzt übersetzen wir gemeinsam „kesergö szerelem"[2]) und stoßen hierbei oft auf Mängel[3]). Auch das bemerken wir häufig bei Himfy — setzt Horvát seine Rede fort — daß in 4—5 Liedern die Bilder oft dieselben sind, was gegen die von den Ästhetikern geforderte Abwechslung verstößt"[4]).

Schlegel fand an seinem Lehrer, diesem temperamentvollen und selbstbewußten Jüngling, wie die bereits angeführten und noch folgenden Briefe zeigen, großen Gefallen und hinderte ihn wahrscheinlich nicht in dem Übereifer, mit dem dieser nicht nur hinsichtlich der ungarischen Sprache und Literatur, sondern auch auf anderen Gebieten den Lehrer spielen wollte. Im übrigen: als Gelehrter, namentlich als Linguist, war Horvát Schlegels nicht unwürdig. Révai selbst schreibt über ihn:

„Selbst wenn ich noch 50 Jahre unterrichtete, glaube ich nicht, noch einen zweiten Horvát bekommen zu können. Er hörte mich so fleißig, die Wahrheit meiner Lehren erfaßte er so gründlich, der Sprache inneres Geheimnis und ganzen Aufbau erkannte er so klar, daß ich im ganzen Vaterlande keinen einzigen Menschen kenne, der ihn hierin überträfe . . . Er lernte früh die einschlägige Literatur des In- und Auslandes kennen und machte sich in seinen freien Stunden mit Feuereifer daran, sie zu studieren"[5]).

Da er in Révais sprachwissenschaftliche Anschauungen tiefen Einblick gewonnen hatte und mit dessen linguistischen Ideen wohl

[1]) Stephan Gyöngyösi (geb. 1620, gest. 1704) beliebter ungarischer Epiker.

[2]) Das ist: „Klagende Liebe", ein Liederzyklus von dem erwähnten Al. Kisfaludy, der 1801 unter dem Pseudonym „Himfy" erschienen ist.

[3]) Horvát führt einige Beispiele an, über die Szemere seine eigenen Bemerkungen macht. — Während des Lesens der „Himfy"-Lieder kam Szemere darauf, daß dieses Bild: „Sprächen selbst der Wind und Bach ꝛc." Bürger entnommen sei, was Schlegel nicht wahrgenommen hatte.

[4]) S. Kazinczys Briefw., Bd. VIII, S. 50—51. Bereits am 27. Nov. läßt Kazinczy das Wichtigste dieser Mitteilung Rumy wissen: o. a. O., Bd. VII, S. 99—100.

[5]) S. B. Vass, Horvát István életrajza (Biographie St. Horváts), 1895, S. 203—204.

ausgerüstet war, mag er fürwahr Schlegel manches geboten haben, was auf diesen als Entdeckung wirken konnte. Dies beweist allein schon der Umstand, daß Schlegel, wie wir sehen werden, ihn für würdig erachtete, mit W. v. Humboldt bekannt gemacht zu werden [1]).

Die Kunde, Schlegel studiere ungarische Sprache und Literatur, verbreitete sich rasch sowohl in Ungarn als auch in Deutschland und erregte überall Aufsehen. So schreibt z. B. die „Preßburger Zeitung" vom 4. Mai 1810:

Alexander v. Kisfaludy ... berühmt durch seine Liebesgesänge, die er unter dem Titel: Himfy Szerelmey, das heißt Himfys Lieben herausgab, und Herr Friedrich Schlegel ins Deutsche übersetzte, ist einer der feurigsten Dichter.

Diesen nicht ganz klaren Bericht deutet Kazinczy in einem Schreiben vom 31. Mai 1810 an Rumy gewiß richtig, wenn er sagt: „Daß Fr. Schlegel einige Liebeslieder deutsch übersetzt habe, will ich gerne glauben, weil Horvát István ... dieses Werk bei seynem ihm gegebenen Unterricht in der ungarischen Sprache ausgelegt hat, und Schlegel manches darin sehr schön fand. Aber alles wird er gewiß nicht übersetzt haben, da ihn das ewig wiederkehrende an dieser Sammlung Liebeslieder — so übertreibt Kazinczy die diesbezügliche Stelle in Szemeres oben angeführtem Briefe — hoch beleidigte" [2]). Ernster zu nehmen ist ein anderes Gerücht [3]), daß nämlich Schlegel — wie J. Grimm an den Prager Slavisten J. Dobrovsky, einen gebürtigen Ungar meldet [4]) — über die ungarische Sprache und Literatur ein ähnliches Werk herauszugeben beabsichtige, wie „Uber die Sprache und Weisheit der Indier." In Deutschland wartete man, wie es scheint [5]), mit Spannung auf die Ausführung dieses Vorhabens, aber vergebens. Auch aus diesem Plane ward, wenn Schlegel einen solchen tatsächlich hegte, wie aus so manchem anderen, dem er eine Zeit lang mit Eifer nachhing, nichts, und seine umfassenden Gedanken schrumpften zu ein paar fragmenta-

---

1) Bleyer erörtert S. 15—19 ausführlich den Unterschied zwischen der sprachwissenschaftlichen Auffassung Schlegels und Révais, beziehungsweise seiner Schüler, Horváts und Szemeres. Letzterer setzte sich in einem eigenen Aufsatz mit Schlegels Ansichten eingehend auseinander.

2) Kazinczys Briefw.: Bd. VII, S. 474.

3) Wie dieses entstanden, weiß Bleyer nicht; vielleicht durch briefliche Mitteilungen Schlegels, wie z. B. an S. Boisserée vom 10. Jan. 1810: „Daß ich mir in Ungarn Geschichte, Sprache und Poesie des Landes nach meiner Weise zu Gemüte gezogen, können Sie sich leicht denken" (vgl. Sulpiz Boisserée. 1862. Bd. I, S. 74).

4) S. Aug. Sauer: Aus Jakob Grimms Briefwechsel mit slavischen Gelehrten (Prager deutsche Studien. Heft VIII), 1908, S. 11.

5) Vgl. ein zweites Schreiben J. Grimms an Dobrovsky: Sauer, a. o. a. O. S. 16.

rischen Bemerkungen zusammen. Diese können uns freilich nicht für das angeblich versprochene Werk entschädigen, das berufen gewesen wäre, im westlichen Europa dauerndes Interesse für ungarische Literatur und Wissenschaft zu erwecken.

Auf die Richtung und den Geist, in dem Schlegel die ungarische Geschichte studierte, werfen einige Stellen seiner Vorlesungen über die neuere Geschichte Licht. So hebt er z. B. nicht ohne Einseitigkeit den Einfluß des deutschen Kaisertums auf Ungarn zur Zeit Stephans des Heiligen, dem er besondere Verehrung zollt, hervor[1]). Interessant ist auch, was Schlegel über die zentralistischen Bestrebungen Josephs II. Ungarn gegenüber sagt[2]). Schlegel war in politischer Hinsicht ein entschiedener Anhänger des Zentralismus, aber nicht in bezug auf die Literatur und Kultur. Denn in diesem Betracht verkündete er unerschrocken, ja mit Begeisterung Ansichten, die mit den germanisierenden Tendenzen der österreichischen Politik in grellstem Gegensatze standen und die nach M. Murko[3]) viel zum Erwachen des Nationalbewußtseins unter den Slaven Österreichs beitrugen. Über die Entwicklung der ungarischen Literatur von den ältesten Zeiten an bis zu seiner Zeit gibt Schlegel in seinen Vorlesungen über die „Geschichte der alten und neueren Literatur"[4]) eine kurze Übersicht. Aus seinen Äußerungen über die älteste ungarische Literatur ersehen wir auch, was er über den anonymen Notar des Königs Béla, den er in seinem dritten Schreiben an Schedius erwähnt, dachte:

„Gewiß ist es, daß die Ungarn in ihrer Stammessprache eine eigentümliche Heldenpoesie auch schon in sehr alten Zeiten besessen haben. Der nächste Gegenstand war wohl die Einwanderung und Eroberung des Landes unter den sieben Heerführern. Daß diese Sagen aus der heidnischen Zeit auch nach Einführung des Christentums nicht ganz verloren gegangen, sieht man aus den Chronikschreibern, die mehrere Lieder von solchem Inhalt vor sich gehabt zu haben bezeugen. Ja, es hat sogar ein ungarischer Gelehrter, Révai, eines der Art, welches die Ankunft der Magyaren nach Ungarn zum Gegenstand hat, noch aufgefunden[5]) und der Vergessenheit entzogen. Meiner Ansicht nach besteht die Chronik von dem sogenannten Schreiber des Königs Béla, der in der ungarischen Geschichte und selbst in dem ungarischen Staatsrechte eine so wichtige Rolle spielt, dem größten Teil nach aus solchen geschichtlichen Heldenliedern, die der Notar nur in Prosa aufgelöst, und wo er denn wohl allerley eigne Meinungen und feynsollende Erklärungen aus seinem Kopfe hinzugefügt hat."

[1]) Über die neuere Geschichte. Wien 1811, S. 170. Vgl. auch: Philosophie der Geschichte, Wien 1829, Bd. II, S. 130.

[2]) Über die neuere Geschichte. S. 558—561.

[3]) Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik, Graz 1897. S. 3—4.

[4]) II. Teil. Wien 1815, S. 50—52.

[5]) Gemeint ist das noch zu erwähnende und von F. Csáthy im 16. Jahrh. verfaßte Gedicht: „Pannonia megvétele" (Pannoniens Einnahme), hg. von N. Révai: „Révai Miklós elegyes versei" (N. Révais vermischte Gedichte). 1787, S. 273—288.

Diese seine bestimmte Erkenntnis des sagengeschichtlichen Wertes der ungarischen Chroniken zeigt sich auch in seiner Auffassung von der ungarischen Hunnensage, fast zur selben Zeit, als auch — wie wir noch sehen werden — die Brüder Grimm sich zu derselben Überzeugung bekannten.

„Ein anderer Gegenstand der ungarischen Dichter — schreibt Schlegel — war Attila, den sie als einen ihrer Nation angehörenden Helden und König betrachteten. Es finden sich in den Chroniken Beweise, daß Attila und die gothischen Helden, welchen die deutschen Dichtungen in dem Nibelungenliede, und dem Heldenbuche ihn zugesellen, auch in ungarischer Sprache besungen worden, und daß Lieder dieser Art noch bis in ziemlich späte Zeiten vorhanden gewesen."[1])

Schlegels Ansicht nach verursachte den Verfall der alten ungarischen Dichtkunst vor allem König Mathias mit seiner Vorliebe für die italienische Renaissance und seiner Gleichgiltigkeit der ungarischen Sprache und Literatur gegenüber, worin er ihn mit Friedrich dem Großen vergleicht. Diese seine Ansicht hat sich Schlegel unzweifelhaft aus M. Schwartners[2]) Werken zurechtgelegt, die sich nicht nur in Ungarn, sondern auch im Ausland eines großen Ansehens erfreuten. In demselben Jahre (1815), in dem Schlegels Vorlesungen erschienen, suchte Horvát seinen ehemaligen Lehrer Schwartner mit patriotischem Eifer in seiner Schrift: „Nagy Lajos és Hunyady Mátyás hires magyar királyoknak védelmeztetések a nemzeti nyelv ügyében"[3]) zu widerlegen. Die Literatur der folgenden Jahrhunderte streift Schlegel nur mit einigen Worten; mit Namen erwähnt er nur Al. Kisfaludy. Noch kürzer äußert er sich über die ungarische Sprache. In seinen Vorlesungen über die „Philosophie der Geschichte"[4]) wiederholt er seine Anschauungen über die Einteilung der Sprachen, jetzt aber so, daß er auch der ungarischen den ihr gebührenden Platz anzuweisen versucht. Indessen interessierten Schlegel nicht nur die Vergangenheit, Sprache und Literatur der Ungarn, sondern auch ihre politischen Anschauungen und ihr Nationalcharakter, dem er wohlwollend gerecht zu werden strebt[5]).

---

[1]) Schlegel schreibt in dem oben angeführten Briefe an Boisserée (Bd. I, S. 75): „Auch über das Nibelungenlied habe ich in den ungarischen Chroniken manchen Aufschluß gefunden und bin immer gewisser überzeugt, daß Heinrich v. Ofterdingen hier in Österreich dasselbe gedichtet hat."

[2]) Vgl. Introductio in rem diplomaticam aevi intermedii, praecipue Hungaricam; 2. Aufl., Ofen 1802, S. 62 und „Statistik des Königreichs Ungarn", 2. Aufl., Ofen 1809, 2.—3. Teil, S. 443.

[3]) Das ist: Verteidigung der berühmten ungarischen Könige Ludwig d. Gr. und Mathias Hunyady in Sachen der Nationalsprache.

[4]) Wien 1829, Bd. I, S. 215—216.

[5]) Vgl. Dor. v. Schlegels Briefw. I., 387—388 und S. Boisserée I., 74. Dorotheas Urteil hingegen ist von ihrem überstrengen katholischen Standpunkte ein abfälliges: vgl. Briefw. I., 385 und 396.

Einige Tage vor Weihnachten kehrte Schlegel nach Wien zurück[1]). Sein Interesse für Ungarn nahm rasch ab, obwohl es auch in Wien nicht an Anregung fehlte; verkehrte er doch mit seiner Frau viel in den Salons des ungarischen Hochadels[2]). Auch die Verbindung mit seinen Pester Freunden, namentlich mit Schedius und Horvát, hielt er für kurze Zeit noch aufrecht. Im Jahre 1810 wurde Schedius in Sachen der ungarischen Seidenzucht nach Wien berufen und verkehrte während seines dortigen Aufenthaltes häufig mit Schlegel. Aus dieser Zeit stammt auch ein kurzes Billet (bei Bleyer Nr. 5, S. 30[3]), welchem er eine Anzahl Ankündigungen des „Oest. Beobachters" und ein paar Blätter „Beylagen", nämlich über „Fox und dessen historischen Nachlaß" (Jg. 1810, Nr. 20 und 24), Al. Schreibers „Gedichte von Ulr. von Hutten" (Nr. 20) und „Über die Götterlehre und älteste Poesie der Deutschen" (Nr. 26), „die — wie Schlegel hinzufügt — von uns herrühren"[4]).

Noch einmal — am 27. Januar 1813 — richtet Schlegel an Schedius einen Brief (bei Bleyer Nr. 6, S. 31 bis 32[5]), in welchem er ihn bittet, in Ungarn für das „deutsche Museum" Freunde zu werben und als Mitarbeiter diesem Blatte und auch Sartoris „Wiener allgemeinen Literaturzeitung", deren philosophischen Teil er redigiere, beizutreten. Zugleich übersendet er ihm die Ankündigung[6]) des zweiten Jahrganges des „Deutschen Museums". Ob Schedius dieser Aufforderung Folge leistete und an der Allg. Literaturzeitung mitarbeitete, läßt sich, da die Verfasser nicht genannt sind, nicht bestimmen[7]). Das deutsche Museum fand leider von seiten der ungarischen Gelehrten nicht die gebührende geistige Unterstützung. Wie viel Gewicht aber Schlegel auf

---

[1]) Vgl. Dor. v. Schlegels Briefw., Bd. I, S. 396.

[2]) Sein Verhältnis zu dem Grafen Franz Széchényi wird Bleyer — auf Grund ungedruckter Briefe — nächstens behandeln.

[3]) 4 Seiten in 8°, nur die erste Seite beschrieben; ohne Adresse und Datierung.

[4]) Alle drei Artikel sind also — auf Grund dieses Billets — Schlegel zuzuschreiben; vgl. L. Geiger: Jahrb. d. Grillparzer-Gesellsch., XVI, S. 306—307. Die Beilagen zu dem Billet fehlen.

[5]) 4 S. in 8°, alle vier beschrieben; Adresse fehlt. Der Brief ist von Dorotheas Hand geschrieben; von Schlegel stammt nur die Unterschrift und die Nachschrift.

[6]) Diese — ein gedrucktes Blatt — ist dem Briefe beigelegt; sie erschien im Novemberheft (S. 463) des I. Jahrg. (1812) der Zeitschrift.

[7]) Über philosophische Werke erschienen in der W. A. L. Z. wenig Kritiken; im ersten Jahrgange (1813) insgesamt 4; von diesen sind zwei (in den Nummern vom 30. März und 24. August) mit „F. S." unterzeichnet, die wahrscheinlich von Schlegel stammen. Vgl. dagegen Walzel: Fr. Schlegels Briefe an seinen Bruder Wilhelm. S. 539, Anm. 1.

die Mitarbeit der ungarischen Schriftsteller legte, zeigt sein letzter Brief an Horvát vom 30. Oktober 1811 (bei Bleyer Nr. 7, S. 33—34[1]), in welchem er diesen ebenfalls ersucht, mit Beiträgen aus der ungarischen Geschichte und Literatur an dem — erst geplanten — „Deutschen Museum" mitzuwirken, was dieser freilich unterließ.

Diesen Brief an Horvát schickte Schlegel nach Preßburg, und zwar durch den damaligen preußischen Gesandten in Wien, Wilhelm v. Humboldt, der mit Horvát auf Veranlassung Schlegels bekannt zu werden wünschte. Humboldt überbrachte auch das Schreiben persönlich, traf aber Horvát nicht zu Hause, da dieser nach Wien verreist war. Als Sekretär des iudex curiae, Joseph v. Ürményi, hielt sich nämlich Horvát während des Reichstages vom Jahre 1811—12 in Preßburg auf, wohin sich auch Humboldt, dem Hofe zuliebe, Ende Oktober auf einige Tage begab[2]). Horvát reiste öfters von Preßburg nach Wien; als er zum ersten Male dort weilte, konnte er Schlegel nicht auffinden; bei seinem zweiten Aufenthalte hingegen traf er ihn und während seiner dritten Reise auch Humboldt. Horvát schickte darüber einen ausführlichen Bericht an P. Szemere in einem bisher noch nicht veröffentlichten Briefe[3]), an dem er vom 17.—22. Dezember 1811 schrieb und der ein ganzes Heft ausmacht. Der auf Schlegel und Humboldt bezügliche Teil dieses Briefes ist wertvoll und lautet in wörtlicher Übersetzung folgendermaßen:

„Bei meinem zweiten Aufenthalte in Wien zahlte ich meinem Kutscher der langen Suche wegen ganze 20 deutsche Gulden, bis ich endlich auf ihn (nämlich Schlegel) stieß. Er freute sich ungemein, mich wiederzusehen, war aber zugleich höchst erstaunt, da er am vorhergehenden Tage dem preußischen Gesandten, Baron Humboldt, dem Bruder des berühmten Amerika-Reisenden, einen Brief an mich nach Preßburg mitgegeben hatte, in dem er mich bat, ihn mit Bezug auf Ungarn bei der Herausgabe seiner Monatsschrift, ‚Vaterländisches Museum', das er im Jahre 1812 erscheinen lassen will, zu unterstützen. Für jeden Bogen versprach er mir 12 Silbergulden und verlangte von mir hauptsächlich Rezensionen und wissenschaftliche Abhandlungen über ungarische Angelegenheiten und Literatur. Durch diesen Brief wollte er mir zugleich auch Gelegenheit geben, mit dem erwähnten Gesandten, dem derzeitigen Schüler Márton's[4]) in der ungarischen

[1]) Besteht aus 4 beschriebenen S. in 8°, ohne Adresse.

[2]) Die Zeitung „Magyar Kurir" bringt in ihrer 36. Nummer (vom 1. Nov. 1811) folgende Nachricht: „Der kais. französische außerordentliche Gesandte Graf Otto, und der königl. preußische Gesandte, Herr Humboldt, kamen vergangene Woche nach Preßburg und hielten sich dort einige Tage auf."

[3]) Ungar. Nat.-Museum, Handschriftensamml.: Literar. Briefe.

[4]) Jos. Márton (1771—1840), Verfasser ungarischer und deutscher Grammatiken und Wörterbücher, war unbesoldeter außerordentlicher Professor der ungarischen Sprache an der Universität in Wien. Vgl. Wurzbach, XVII, S. 56 bis 58.

Sprache, einem großen Philologen, bekannt zu werden, da dieser mich schon lange kennen zu lernen wünschte. In meiner Abwesenheit brachte der Gesandte selbst den Brief auf meine Wohnung, aber umsonst; denn er hielt sich in Preßburg ebenso lange Zeit auf wie ich in Wien. Während meiner dritten Reise nach Wien suchte ich ihn also zusammen mit Schlegel auf, um seinem Wunsche Genüge zu leisten. Ich kann es gar nicht beschreiben, wie erfreut er über meinen Besuch war; er überhäufte mich mit Lobsprüchen, unterhielt sich mit mir viel über die Philosophie der Sprache, lud mich zweimal zur Tafel ein, und nachdem er mich alle meine Ansichten über die Sprache im Allgemeinen und über die ungarische Sprache im Besonderen hatte äußern lassen, bat er mich, dieselben möglichst bald auch in Deutschland bekanntzugeben, damit Bernhardi und Vater, seine guten Freunde, je eher die ungarische Sprache schätzen lernten. Er bedauerte, nicht von mir unsere Sprache erlernen zu können, und zielte mit jedem Worte darauf hinaus, daß er von Márton nur mechanischen Unterricht erhalte. Aber genug über Humboldt. — Schlegel selbst bot mir auch jetzt, wie einst, als ich ihn ungarisch lehrte, in Pest, ununterbrochen Wein an und prahlte, auch in einem Wiener Laden gute ungarische Weine bekommen zu können. Neszmélver (Wein) setzte er mir vor und Äpfel und erklärte, daß auf letztere ein Glas recht gut munde . . .[1]) Schlegel beschenkte mich nicht mit dem Werke, das er über die indische Sprache geschrieben, sondern mit einem neuen, das er unter dem Titel ‚Historische Vorlesungen'[2]) erst vor kurzem veröffentlichte. Jenes wünschte ich nicht sonderlich zu besitzen, denn seine Kenntnisse aus der indischen Sprache erscheinen mir sehr zweifelhaft. Sobald die Deutschen eine Grammatik über irgend eine Sprache gelesen haben, können sie sofort die betreffende Sprache, schreiben über dieselbe, und wir beugen vor ihrer Wissenschaft die Kniee."

Horváts zweiter Aufenthalt ist, aus dem Datum von Schlegels Briefe zu schließen, auf Anfang November, sein dritter hingegen auf die zweite Hälfte des Novembers anzusetzen und erstreckte sich auf zwei Wochen[3]). Von dem Inhalte dieses Briefes, namentlich von dem Teile, der sich mit Schlegel und Humboldt befaßt, unterrichtet Mich. Vitkovics am 14. März 1812 Kazinczy mit der merkwürdigen Hinzufügung, Schlegel habe versucht, Horvát durch große Versprechungen zu bewegen, den Mitgliedern der geheimen Polizei beizutreten, was der große Patriot jedoch mit Verachtung zurückgewiesen habe[4]).

W. v. Humboldt befaßte sich während der Zeit, da er in Wien Gesandter war, bekanntlich sehr viel mit sprachwissenschaftlichen Studien und hielt sich nicht nur einen ungarischen Lehrer, sondern auch einen slawischen, B. Kopitar, der freilich, sowohl als Mensch

---

[1]) Im folgenden beschreibt Horvát, zu welcher Vollkommenheit im Essen und Trinken es die Wiener gebracht hätten.

[2]) Vorlesungen über die neuere Geschichte. Wien 1811.

[3]) Auf S. 32 des angegebenen Briefes schreibt er: „Ich verließ es (Wien) denn auch nach zwei Wochen, und Anfang Dezember war ich wieder unter meinen Genossen . . . Am Abend des 2. Dezember kam ich in Preßburg an."

[4]) Kazinczys Briefw., Bd. IX, S. 335—336.

als auch als Gelehrter, eine viel bedeutendere Persönlichkeit als Márton war. Márton berichtet uns in einer wenig bekannten Abhandlung[1]) selbst, wie er Humboldt in die ungarische Sprache eingeführt habe. Zugleich soll Humboldt „jener große und vielseitig gelehrte Mann" gewesen sein, der Mártons „Aufmerksamkeit zu dieser Untersuchung anfeuerte" (S. 5). In Wirklichkeit aber ist diese ganze Arbeit nichts als ein phantastischer Versuch, mit dem Humboldts sprachwissenschaftliche Auffassung nichts zu tun hat.

„Als der geehrte Herr Baron — schreibt Márton (S. 6—7) — vor 18 Jahren als Gesandter in Wien wohnte, entschloß er sich, die ungarische Sprache zu erlernen, da er gehört hatte, dieselbe gehöre auch zu den orientalischen Sprachen, die er in seiner Jugend, als er sich für die Diplomatenlaufbahn vorbereitete, mit großem Eifer gelernt hatte. So hatte ich denn das Vergnügen, dem Herrn Gesandten täglich aus ungarischer Sprache Stunden zu geben, und als im Verlaufe eines Monats der tabellarische Unterricht in der Grammatik beendet war und er aus dem Ungarischen ins Deutsche zu übersetzen begann, machte ich die Erfahrung, daß er selbst solche ungarischen Wörter, die in der Übersetzung nur ein — zweimal vorgekommen waren, nie mehr vergaß. Mein Erstaunen hierüber konnte ich ihm nicht verbergen, worauf er mir erwiderte: ‚Der Bau der ungarischen Sprache ermüdet die Aufmerksamkeit eines der orientalischen Sprachen kundigen Schülers nicht, und so kann er sie bei der einfachen grammatikalischen Konstruktion umso mehr ausschließlich auf das Erlernen der noch unbekannten Wörter verwenden. Zwar ist mir die Bedeutung vieler Wörter schon aus dem Türkischen, Persischen und Arabischen bekannt: am meisten jedoch erleichtern mir das Behalten der Wörter die eigentlichen Stamm- oder Wurzelbuchstaben, die man nicht nur in den orientalischen, sondern zumeist auch in den westlichen Sprachen auffinden kann und die nichts anderes als Zeichenbuchstaben sind, die auf einen gemeinsamen Ursprung deuten'. — Später als der Herr Gesandte den Bau unserer Sprache schon besser kannte, ermunterte er mich vornehmlich dazu, herauszubekommen, woher die Konsonanten der Wortbildungssuffixe ihren Ursprung genommen hätten. Denn wenn auch die Wurzeln einiger von denselben in der Sprache nicht mehr aufgefunden werden könnten, wenn sie nicht mehr gebraucht würden und man deswegen ihren Ursprung nicht in jedem Falle nachweisen könnte, so wie z. B. den der Buchstaben d, l, t, mit deren Hilfe wir gewöhnlich zwei oder auch drei Verba bilden ... usw., so kann dies, und vor allem dies, sowohl in der überaus wichtigen Wissenschaft der Wortforschung als auch bei der Untersuchung über den Ursprung der Sprache als Leitfaden dienen und schließlich zu aufschlußreichen Resultaten führen."

Mit welchem Eifer aber sich damals Humboldt auch selbständig, ohne Mártons Anleitung, mit der ungarischen Sprache beschäftigte, zeigt ein Brief vom 3. Juli 1812 aus Burgörner an Fr. Aug. Wolf, in dem er unter anderem schreibt:

„Ich bin hier allein in Burgörner, liebster Wolf, und habe nicht einmal eine Tafel-, sondern höchstens eine Chiffonièren-Bibliothek, außer ihrem Plato, bloß

[1]) „Ertekezés a magyar nyelv eredetéröl" (das ist: Abhandlung über den Ursprung der ungarischen Sprache), Wien 1830.

einige ungarische Bücher, da ich diese Sprache, auf die sie wegen der Betonung sonst auch hielten, so ziemlich gelernt habe[1])."

Humboldt ließ denn auch die Resultate, die er aus dem Studium der ungarischen Sprache gewonnen hatte, nicht unbenützt. In seiner Vergleichung der verschiedenen Sprachen weist er des öfteren auch auf diese oder jene besondere Eigenschaft der ungarischen Sprache hin, so namentlich auf das verbale Personalsuffix „-lak, -lek"[2]). Wiederholt spricht er auch über die ungarische Vokalharmonie, so z. B. in seiner Schrift „Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues," wo er beweisen will, daß die sprachlichen Veränderungen und die formale Verarmung teils durch die Zeit, teils durch die ausgleichende und vereinfachende Wirkung der Literatur hervorgerufen werden[3]). Wer diese Zeilen liest und in der ungarischen Sprachwissenschaft nur einigermaßen bewandert ist, muß sofort an den großen ungarischen Sprachforscher Nik. Révai denken. Und in der Tat beruft sich auch Humboldt in der Anmerkung auf dessen „Antiquitates literaturae Hungaricae" (9—17, 91—100) und „(Elaboratior) Grammatica Hungarica" (I, 96—101) mit der Hinzufügung:

„Ich freue mich bei dieser Veranlassung diesen Mann nennen zu können, dessen Werke lange nicht so bekannt zu seyn scheinen, als sie durch den sich in ihnen ankündigenden, von richtigen Begriffen über Sprachentstehung und Bildung geleiteten gründlichen Forschungsgeist verdienen."

Leider erschien dieses Werk Humboldts, das er 1827—1829 verfaßte, erst 1907 im Druck, und so konnte Humboldt seine Absicht, die Aufmerksamkeit der ausländischen Wissenschaft auf Révai zu lenken, nicht erreichen[4]). Aber diese glänzende Anerkennung des bedeutenden Gelehrten ist doch eine wohltuende Genugtuung, wenn auch nur ein geringer Trost für die Unfruchtbarkeit, zu der das Schicksal die Ideen des auf die Zukunft bauenden Révai verdammte, und allein schon deswegen verdiente es Humboldt, daß er von der

---

[1]) S. W. v. Humboldts gesammelte Werke, Bd. V, Berlin (1846), S. 294.

[2]) Vgl. W. v. Humboldts gesammelte Schriften. Hg. von d. kgl. preuß. Akad. d. Wiss., IV, 244: auch IV, 256; III, 265. 310—311.

[3]) Vgl. die o. a. Ausg. VI_1 (1907), 222—223: vgl. auch S. 298.

[4] Révais Grammatik erwähnt auch J. S. Vater zweimal: Mithridates oder allgemeine Sprachenkunde; Bd. II; Berlin (1809, S. 783; und: Literatur der Grammatiken, Lexika und Wörtersammlungen aller Sprachen der Erde. Berlin 1815, S. 137. Aber es ist sehr wahrscheinlich, daß er die Werke Révais nicht kannte, da er stets den Namen fälschlich „Ravai" schreibt. Auch in der Humboldt-Ausgabe steht „Rávai", doch ist dies jedenfalls nur ein Lesefehler des Herausgebers.

Generalversammlung der ungarischen Akademie der Wissenschaften am 8. November 1834 zum auswärtigen Mitgliede gewählt wurde[1]).

(Schluß folgt.)

Mitteilungen über F. G. Wetzel.

Von Friedrich Ranke in Straßburg i. E.

Die Nachrichten über Friedrich Gottlob Wetzel sind gerade für die wichtige Zeit seiner Entwicklung, vom Gymnasialabgang (1799) bis zur Übersiedlung nach Bamberg (1810) so lückenhaft und unsicher, daß dem Literarhistoriker jedes neue Material willkommen sein muß. Einige sein Wesen z. T. gut charakterisierende Stellen aus Briefen G. H. Schuberts an dessen Schulkameraden und Freund Emil von Herder aus dieser Zeit[2]) scheinen mir darum der Mitteilung wert. Das Bild des Studenten Wetzel, wie es F. Schultz skizziert hat[3]), wird durch sie als treffend bestätigt; so mögen sie mittelbar dazu dienen, die Gleichsetzung Wetzels mit dem Verfasser der „Nachtwachen von Bonaventura" zu befestigen. Irgend ein Wort, das auf diese Verfasserschaft anspielte oder auch nur bezeugte, daß Schubert das Buch gekannt habe, findet sich in den Briefen nicht.

I.

(Leipzig, 15. Juni 1800.)

Seit einiger Zeit gehe ich oft mit einem jungen Mediziner einem gewißen Wetzel um, wir tauschen unsre Kenntniße [*über durchstr.* Ideen] aus, aber nicht unsre Gefühle, nicht einmal die Ideen, wir gleichen uns wenig.

---

[1]) Vgl. J. Viszota: Tagajánlások az Akadémiában 1847 ig. (d. i: Vorschläge zur Wahl von Mitgliedern der Akademie bis 1847), Akad. Értesitö 1906, S. 508, wo Alex. v. Humboldt fälschlich für Wilhelm angeführt ist. Ein Dankschreiben für diese Auszeichnung konnte Viszota nicht auffinden; wahrscheinlich sandte auch Humboldt, der damals schon krank war und bald darauf — am 8. April 1835 — starb, ein solches gar nicht. — Unter den „unzähligen kleineren und größeren Ausarbeitungen, Studien, Sammlungen, Exzerpten und Notizen über fast alle Sprachen der Erde", die sich im handschriftlichen Nachlasse Humboldts auf der königl. Bibliothek in Berlin befinden, gibt es zweifellos auch solche über die ungarische Sprache; vgl. o. a. Ausg., IV, 436.

[2]) 76 Briefe Schuberts an Emil von Herder aus den Jahren 1800—1855, in meinem Besitz. Im Folgenden ist Orthographie und Interpunktion der Originale bewahrt, nur m und n zu mm, nn aufgelöst.

[3]) F. Schultz, Der Verfasser der Nachtwachen von Bonaventura. Berlin 1909. S. 202 ff.

II.

(Leipzig, 7. September 1800.)

Hier ist niemand der mich zum Nacheifer erweckt, vielmehr sehe ich überall Beyspiele wie ich nicht werden darf. Doch habe ich besonders diesen Sommer (vorher kannten wir uns nur wenig) unter meinen Mitschülern einen treuen, redlichen Arbeitsgefährten gefunden, mit dem ich meine Mühe vereinen kann. Er heißt Wezel, und ist ein Lausitzer. Seine Talente sind beträchtlich, er wird vielleicht einst viel für unsre Kunst leisten. Sein ganzes Wesen ist auffallend sonderbar, er lebt bloß in Extremen. Bald ist er so sehr Zweifler daß er die bekanntesten, deutlich erwiesensten Wahrheiten, bloß weil ihn seine eignen Augen und übrigen Sinne noch nicht überzeugt haben bezweifelt. So bezweifelt er oft den Kreißlauf des Bluts, und er würde zweifeln daß Menschen äßen und tränken, wenn er nicht täglich überzeugende Beweise davon hätte. Andre male ist er wieder geneigt, die kühnsten, unwahrscheinlichsten Hypothesen zu vertheidigen. So ist sein Verstand, so ist sein Herz beschaffen. Er überredet sich bisweilen selbst daß er Stoiker, strenger für die Welt ungenießbarer Mensch sey, ohne daß er die geringste Anlage dazu hat. Seine lebhafte Phantasie scheint ihn allerhand Charakter Rollen des menschlichen Lebens spielen zu laßen, von denen er jedesmal das äußere Gewand, nie das innere Wesen anzunehmen vermag. Ich könnte dir noch manches von diesem Menschen sagen, der mir unter allen meinen Bekannten in dieser armen Stadt, der nächste ist, aber ich sage dir bloß noch, daß sein Herz gut und unsrer Liebe werth ist.

III.

(Leipzig, 28. Oktober 1800.)

Ich bin jezt oft in der fröhlichen Gesellschaft einiger Lausizer, zu denen mich Gleichheit, oder wenigstens Ähnlichkeit unsrer sämmtlichen Sinnesarten gebracht hat. Einer von ihnen ist Wezel von dem ich dir schon einmal geschrieben habe, ein andrer der sanfte Leßing, von dem ich dir wohl auch geschrieben. Da leben wir denn frey und jugendlich vergnügt unter einander. Wezels Umgang scheint mir jezt Bedürfniß zu werden, es ist mir ordentlich als fehlte mir etwas, wenn ich ihn einmal nicht auf der Anatomie sehe. Ich wünschte nur du lerntest ihn kennen. Indeß darfst du das kühn hoffen, er läuft so gern in der Welt herum als ich, und ist garnicht an Familien Verhältniße gebunden, vielleicht kömmt er einmal mit mir zugleich zu dir.

IV.

(Leipzig, 2. Februar 1801.)

Kurz vor Weihnachten hörte ich daß Ritter in Jena das Waßer wieder in seine alte Ehrenstelle unter den einfachen Elementen eingesezt hätte, ich lief sogleich mit meinem Freund Wezel noch abends um 8 von hier weg, um in Jena selber zu hören was an der Sache sey, aber ob wir gleich mehrere Tage in Jena warteten, war doch Ritter nicht ein einzigesmal zu Hauße zu finden, wir mußten unverrichteter Sache wieder fortziehen. . . .

Acht Tage nach meiner Jenaischen Reise, begab ich mich mit meinem Freund Wezel und meinem jetzigen Stubenburschen einem gewißen Köthe aus Lübben in der Niederlausiz (daß ich seit einigen Monaten bey Freund Wezeln in einem Hauß wohne habe ich dir noch gar nicht einmal geschrieben) schon wieder die Ferien-Reise nach Hauße an. . . .

Kaum waren wir von unsrer Weihnachts Reise wieder zurück, so erhielt Wezel die Nachricht seine Mutter sey todt, beschließt gleich nach Bauzen zu laufen

(seine Geburtsstadt) um für das Glück seines jüngsten Bruders zu sorgen. Mich reißt er durch sein Bitten und Zureden mit fort. Bey unsrer Rückkehr finden wir Köthes Bruder hier bey uns krank liegen, der auch nach einem 14tägigen Krankenlager endlich stirbt. . . .

Wezel möchte dich recht gern kennen lernen. Ich bringe ihn künftigen Mäy mit nach Zillbach. Du lernst in ihm einen edlen, tieffühlenden Menschen kennen, der nicht unter die Menschen wie man sie täglich sieht gehört. Er ist mir der größte Fund, den ich in Leipzig gethan habe. Er wird mir ein treuer Begleiter durchs Leben seyn.

V.

(Leipzig, 11. Februar 1801).

In Jena habe ich schon ein Logis gemiethet. Wezel geht auch Ostern mit nach Jena (beym hallischen Galgen entschloß er sich neulich dazu) ohne daß der arme, sorglose Teufel weiß wovon er leben will. So viel ist gewiß zum Kriechen erniedrigt er sich nie. Sein edler männlicher Stolz hebt sich unter jeden Druck der äußeren Umstände nur noch mehr empor. Wahrscheinlich wird er seine Gedichte die er ohne das nie heraus gegeben hätte aus Noth drucken laßen müßen, und ich und seine übrigen Freunde suchen ihm dann Pränumeranten zu verschaffen, die sich zu dem edlen Zweck, einen guten Talentreichen Jüngling zu unterstüzzen (auf eine honette Weise) wahrscheinlich finden werden. Wenn es geht suche ich ihn auch durch Böttigern das Convikt zu verschaffen (das Knielösende, Männerentkräftende (*γονυλυον ἀνδροφθόν*)) das in Jena freylich ziemlich schlecht seyn soll. Wir wohnen beyde in der Jenergaße, in einem Hauße. Die Aussicht geht über den Graben in die Gärten und auf die Berge. — Außer dem Logis haben wir sogar schon die Plätze auf der Anatomie für künftigen Winter gemiethet, wir sind also nun ganz jenaische Bürger, und stehen auch unter der Protection eures lieben Landesherrn. . . .

Auch ich habe mich jezt der Denke, Trage, Eß und Trinke Weise der andern Cartoffeleßenden Sterblichen so ziemlich accomodirt, und das zwar vorzüglich diesen Winter, wo ich unter einer Menge Studenten täglich und stündlich zu leben gezwungen, und aus meiner alten Einsamkeit herausgedrängt bin (wir wohnen nämlich ein Duzend Studenten hier in einem Giebel des Haußes beysammen (ein Theil 5 der andre 6 Treppen 2e sogar 7 Treppen hoch, alles Dachstuben, die mittlere so klein daß ich mit dem Kopf an den Balken ragen kann, worin zum Glück der (cörperlich) kleine Wezel haußt[1]).

VI.

(Leipzig, 23. März 1801.)

Ich bin für künftige Ostern schon längst nach Hohenstein gebannt wo Bruder Wezels Gesellschaft und einige nöthige Vorbereitungen meiner warten . . .

Deine Beschreibung von der Zillbacher Gegend hat eigentlich mir und Wezeln noch mehr Lust gemacht hin zu kommen. Es muß romantisch wild dort seyn. Besonders die Schlucht die einzig hienabführt ins Thal hat Wezeln ohngeheure Lust nach deinem Zillbach beygebracht, es muß (meynte er) dort jeder Wandrer vielleicht an Seilen hienabgelaßen werden, wie in einigen Nordschottländischen Thälern. Vor jeder armen Hütte denken wir uns ein spielendes Kind, in seiner Unschuld. Kurz uns gefällt es dort, aber vorzüglich wohl weil du dort

[1]) Auf dem neuen Kirchhof in Docktor Michaëlis Hauße Nr. 260 / 5 Treppen hoch.

bist. Wo du bist guter Emil, da möchte ich doch auch seyn, es müßte mir überall gefallen wo du, und Wezel bey mir wäret. . . . .

Wezel läßt dir wieder einen herzlichen Gruß sagen und nach seiner geraden, aufrichtigen Weise seine Achtung versichern. Er liebt und achtet dich sehr, ohne dich noch näher zu kennen. . . . .

Wezel wird nun wie ich dir vielleicht schon schrieb seine Gedichte zu Ostern nicht mehr herausgeben — Wegen des Convikts habe ich an Böttigern geschrieben, er gab Hoffnung, aber nicht viel. Das andre wird χρονος fügen.

VII.

(Jena, 28. Mai 1801.)

Am Pfingstheiligabend[1]) lief ich demnach fort, nachdem ich noch mit Hindernißen gekämpft von früh 4 bis um 8. . . . Wezel begleitete mich. Von unsern Reiseabentheuern, die in der That wunderbar genug sind, daß mir als ich einen fern stehenden Jungen um den Weg frug, ein Paar ungesehene Stimmen aus dem Wald rechter Hand, antworteten, welches vermuthlich redende Eichen waren, daß wir in einer Stadt die Hälfte der Einwohner stumm und Zungenlos vorfanden welche uns auf alle Fragen nicht antworteten, und sich ihre Ideen bloß durch eine große Trummel, welcher sie alle nachliefen mittheilten, daß wir auf dem Thüringer Waldgebirg einen Bach antrafen, der Bergauf lief, kurz von allen diesen Wundern will ich nichts erzählen, bloß das sollst du wißen, daß wir den 1sten Feyertag abends (unser Weg führte über Arnstadt, Schmalkalden u. s. w.) in Schwallungen ankammen schon dort Nachrichten von dir einzogen, und zu unsrer großen Freude erfuhren daß dich der Hl Hl Gastwirth erst vor 14 Tagen noch gesehen hätte. Wir kommen am andern Morgen zwischen 5 u. 6 in der Zillbach an, mit was vor Freuden, und Jauchzen und großen Geschrey kannst du leicht denken. Doch schon am Anfang des Dorfes begegnete uns ein rüstiger Jäger und von dem erfuhren wir — — — — — Emil Herder wäre für diesen Sommer ganz von Zillbach weggegangen. . . . .

Des Nachmittags verliefen wir uns bei Seeligenthal im Thüringer Walde, kammen erst abends in Friedrichsroda an. Dort war Wezel, dem es den ganzen Tag nicht recht war ziemlich krank, und einer Ohnmacht nahe. Eine gute Bierfuppe führte ihn aus dem Haides wieder herauf. Des andern Tages liefen wir über Gotha, Erfurt, und hinter Weimar weg (so daß ich bey keinem Hauß vorbey kam) nach Jena, wo wir um Mitternacht ankammen.

VIII.

(Jena, 29. August 1801.)

Hätte ich jezt Wezeln nicht gehabt es wäre so weit mit mir gekommen als im ersten Sommer in Leipzig, aber je näher ich diesen kennen lerne desto lieber wird er mir. Er ist jezt in einer traurigen Lage, ich wünschte ich könnte ihn helfen, er sieht sich genöthigt (glaubt es andern schuldig zu seyn, die er mit in seine Lage verwickelte) Gedichte auf Pränummeration herauszugeben. Unsere Freunde auf einigen Academien, und die Freunde dieser Freunde (hoffe ich) sollen den Schritt einen guten Ausgang geben. Ich lege dir hier eine gedruckte Ankündigung bey, biete alles auf unter deinen Bekannten in Zillbach u. a. was du kannst, seine Lage ist sehr drückend, denn sie geht ihn nicht allein an.

---

[1]) Schubert glaubte Emil v. Herder Pfingsten 1801 in Zillbach zu treffen.

Ankündigung[1]).

Unter dem einfachen[2]) Titel: Strophen, verspreche ich den Freunden der ernsteren Dichtkunst einen mäßigen Octavband großentheils (so viel ich davon verstehe) lyrischer, wenigstens ernsthafter Gesänge. Sie werden nach Michaelis auf Pränumeration und Subscription erscheinen. Gefüllte, übercultivirte Kunst- und Zierblumen sind es zwar nicht, wohl aber Kinder der freien Natur, größtentheils als Nebenproducte bei größern geistigen Operationen erhalten, oder auf einsamen Spaziergängen zwanglos hervorgesproßt aus dem Boden der Phantasie. Sie kommen von Herzen und werden, hoff' ich, wo sie ein verwandtes Herz antreffen, wieder zu Herzen gehen. Da sie zum Theil den ernstern Gegenständen der Menschheit geweiht sind, so erinnr' ich hier gelegentlich an das in magnis voluisse sat est. Ein andres ist's, Gegenstände der Art ausdrücken, ein andres, sie fühlen; und, wie schwer sich Psyche's Himmelflug der Schleier der Erdensprache anschmiegt, empfindet man erst in Augenblicken die Begeisterung. Oft verklang die innere Harmonie schon halb, ehe der Dichter noch daran denkt, sie in Noten zu setzen für seine Freunde.

Wie wenig ich übrigens auf Dichterruhm Anspruch mache, begreift nur der, der es so innig fühlt, wie ich, daß es für den Mann höhere Zwecke giebt, als den eines Dichters nach dem Begriff unsers Zeitalters. Ich hätte daher die Kinder meiner einsamen Stunden mit eigner Hand aussetzen können, hätten sie nicht selbst — vielleicht aus Dankbarkeit gegen ihren Vater — ein längeres Leben gewünscht.

Preis des Buchs ist 1 Rthl.: nach Ablauf des Pränumerationstermins (Anfang des Octobr.) 1 Rthl. 16 gr.

Pränumeration und Subscription nehmen an:

In Bauzen	Hr.	Rector Gedike und Hr. Buchdrucker Monse.
— Breslau	—	D. Krutje.
— Berlin	—	Prediger Wilmsen.
— Camenz	—	Diaconus M. Zier.
— Chemnitz	—	Senator Wirth.
— Cottbus	—	Rector M. Becher.
— Dresden	—	M. Meisel, Candidat.
— Freiberg	—	M. Flade, Tertius am Gymnasium
— Gera	—	Candidat, M. Saupe.
— Glogau	—	Groke, designirter Prorektor.
— Guben	—	Gleutsmann Wagler.
— Halle	—	Dürre, Student der Theologie und
	—	Struve, — — Medizin.
— Hamburg	—	Kaufmann Rückard.
— Hohenstein bei Chemnitz	—	Chirurgus Fröhnel.
— Jena	—	Werzner, Student der Medizin.
— Leipzig	—	Köthe, — — Theologie (auf dem neuen Kirchhof N. 260).
— Lauban	—	Rector Jördens.
— Lübben	—	Candidat Oehme.
— Magdeburg	—	Rector Göhring.
— Nebra	—	Actuarius Fischer.
— Pirna	—	Rector, M. Bräuniger.
— Prag	—	Hübner, Student der Theologie.

[1]) 4 Seiten, kl. 8°, schlechtes Papier, lateinische Lettern.
[2]) einfachen mit Tinte durchstr., also Korrekturexemplar?

In Rosleben	Hr. Rector Wilhelm.
— Schneeberg	— Oberpfarrer, M. Berger.
— Neustadt bei Stolpen	— Candidat Stockmann.
— Betschau	— Doctor Rocher.
— Wittenberg	— Gerhardt, Student der Rechte.
— Weißenfels	— Doctor Randhan der jüngere.
— Zittau	— Candidat M. Hergang.

Einige meiner Freunde, welche viel über mich vermögen, haben es für nöthig gefunden, dieser Anzeige ein kürzeres (wo möglich) gereimtes) Gedicht beizufügen. Der Zufall warf folgende Zeilen aus der Urne meiner Sammlung:

[*Es folgt das Gedicht Naturgesetz* (*Strophen* S. 151)]

Wetzel, Mediziner.

VIII.

(Freyberg, 17. Mai 1806.)

[Aufzählung von Gründen, warum Schubert so lange nicht geschrieben habe.] 4) Sind Wezels und Arens (Wezel ist heute vor 8 Tagen mit der [*lib. d. Zeile* gewesenen] Demoiselle Heuäcker aus Arnstadt getraut worden) seit Ostern bey mir gewesen, und sind erst gestern früh hier abgereist. Auch das hat mich lange gestört[1]).

Die letzte Erwähnung Wetzels findet sich in dem Brief vom 23. November 1826, in dem Schubert bei Herder anfragt: „Welcher wohlfeilste Weg, sich allenfalls auch zu einem wackren Jäger und Forstbedienten zu bilden, könnte für einen jungen armen Teufel von sehr geringen guten Anlagen, großer Trägheit der ganzen Natur u. s. w. der aber mein Pathe und Sohn meines seeligen Freundes Wetzel ist, gefunden werden?" und in dem Brief vom 14. Februar 1827, in dem er diese Anfrage wiederholt.

Ein Nachtrag zu Grabbes Werken.

Von Alfred Bergmann in Leipzig.

In seinem Artikel „Drei vergessene Briefe Grabbes" in der Sonntagsbeilage Nr. 44 der National-Zeitung vom 1. November 1903 konnte Arthur Ploch unter anderem zwei Briefe Grabbes an

[1]) Die Angabe steht in Widerspruch zu der bei Schultz (a. a. O. S. 211) abgedruckten von Wetzels ältester Tochter Konstanze, die den 19. September 1805 als Hochzeitstag ihrer Eltern nennt. — Haben sich die jungen Eheleute vielleicht erst durch Schuberts zur Trauung bereden lassen? Eine Anfrage bei den Freiberger Pfarrämtern brachte keine Entscheidung.

Gubitz mitteilen, die bis dahin den Herausgebern entgangen waren. Allerdings mußte sich auch Ploch damit begnügen, sie so fragmentarisch abzudrucken, wie sie in seiner Quelle, dem zweiten Band von Gubitz' „Erlebnissen" (S. 253 ff.) vorlagen. Dabei war ihm wieder entgangen, daß der erste der beiden Briefe von Gubitz schon einmal vollständig veröffentlicht worden war, nämlich als erster einer Reihe von „Schriftsteller-Briefen" im ersten Blatt seines „Gesellschafters" vom 1. Januar 1840, wonach ich nicht nur den Schluß hinzufügen, sondern auch den Anfang in seiner wahrscheinlich richtigeren und vollständigen Gestalt mitteilen kann.

Der Brief lautet:

Hochgeehrter Herr Professor!

Vielleicht erinnern Ew. Wohlgeboren sich meiner noch aus früherer Zeit, wo ich durch ein Drama, Namens „Gothland", und durch Heine und Köchy bei Ihnen introducirt wurde, und wo Sie mir viel Angenehmes über mein Drama sagten, über Einiges darin aber fast zum Zorn unwillig, dabei aber nicht im Unrecht waren. Dieser, etwas veränderte „Gothland" und mehrere andere Stücke sind jetzt gedruckt und hoffe ich, daß der Verleger auf meine Bitte Ihnen bereits ein Exemplar mit einem für Sie von mir bestimmten Schreiben zugeschickt hat (sonst stehe ich noch immer zu Diensten) und daß Sie in Ihrem gediegenen „Gesellschafter" eine Erwähnung darüber ergehen lassen werden. Diese Erwähnung falle aus, wie sie wolle, ich werde mich schon an sich dadurch geehrt fühlen. Am liebsten wär's mir freilich, wenn Sie selbst mein Buch besprächen, da Sie mehr von meinem Wesen kennen, als ein Anderer; wer Sie aber in Ihren Arbeiten sah, der denkt nicht leicht daran, Sie Ihnen zu vermehren. — Anbei übersende ich eine Theaterrecension von hier, mit der Bitte, sie baldgefälligst im „Gesellschafter" aufnehmen zu wollen; auch brauchen Sie dabei auf Anfragen meinen Namen nicht zu verheimlichen. Die Pichler'sche Gesellschaft verdient wirklich eine öffentliche Beurtheilung, besonders jetzt, wo der Fürst zu Lippe sie sehr liberal unterstützt (er hat z. B. ein Schauspielhaus bauen lassen, größer als das Leipziger), auch ist diese Gesellschaft die erste in Westphalen, wie denn auch ihre Hauptglieder in der ersten Stadt Westphalens, in Münster, sehr beliebt sind; weder Eßlair, Devrient, die Stich ꝛc. haben es verschmäht in Pyrmont bei dem Hrn. Pichler Gastrollen zu einer Zeit zu geben, wo seine Gesellschaft im Ganzen und Einzelnen nicht so bedeutend war als jetzt.

Ew. Wohlgeboren erzeigen mit baldiger Aufnahme der Recension manchem Westphalen einen Gefallen, auch hoffe ich, daß dieselbe Manches enthält, was dem Nicht-Westphalen interessant seyn kann. Ob Ihre Geschäfte Ihnen eine Antwort an mich verstatten, weiß ich leider nicht, so sehr ich sie auch wünschen müßte. Wäre es möglich, so würde die Übersendung des Blattes des „Gesellschafters", in dem die Recension abgedruckt stünde, mir angenehm seyn.

Ich bin mit alter, vollkommenster Hochachtung

Ew. Wohlgeboren

Detmold, den 22. Dezbr. 1827.

gehorsamster Grabbe, Auditeur in Detmold.

„Wertvolle Aufschlüsse über Grabbes Leben", wie sie Ploch von den von Gubitz fortgelassenen Briefstellen erhofft hatte, bringt also dieser Brief nicht. Er zeigt aber, daß Grabbe nicht nur darnach

strebte, im „Gesellschafter" besprochen zu werden, sondern auch darnach, selbst in der einflußreichen Zeitschrift zu Worte zu kommen und so seinen Ruhm zu mehren. Er behandelte dasselbe Thema, wie später in dem Briefe an die „Abendzeitung", nämlich das Detmolder Theater. Gubitz hat den Theaterbrief auch wirklich in seine Zeitschrift aufgenommen, denn der in der „Zeitung der Ereignisse und Ansichten" zum 8. Blatt des „Gesellschafters" vom 14. Januar 1828, S. 43—44 enthaltene Bericht „Detmold" ist offenkundig mit dem von Grabbe an Gubitz geschickten identisch. Er hat folgenden Wortlaut:

Detmold. Aus Westphalen ertönt selten eine Stimme im Auslande. Die hierländischen Tagesblätter tragen, bei einem oft körnigen, oft aber auch sehr trockenen Inhalt, ein Äußeres, welches an sich genügt, ihre weitere Verbreitung zu hindern. Dies erstreckt sich bis Hannover; das dort erscheinende, sonst achtungswerthe „Hannoversche Magazin" wird z. B. auf einem Papier gedruckt, dem man nur zu deutlich die Lumpen ansieht, aus denen es verfertigt ist. Wie kann eine Dame mit ihrer Hand ein solches Fabrikat berühren? Selbst einen Mann ergreift bei der Berührung zuweilen die Empfindung, als kratzte er an der Wand. — Eben darum ist es Pflicht, das Gute, welches wir besitzen, in den gelesseneren Blättern des Auslandes bekannt zu machen, besonders wenn es zum Fach der Kunst gehört. Denn hinsichtlich der Kunst herrscht bei uns noch die Meinung vor, das rein Schöne bedeute wenig, wenn es nicht ein Anhängsel von physischem oder moralischem Nutzen mit sich führe; die echt göttliche Kraft, welche in der Idee des Schönen selbst liegt, erkennt nur ein scharfes Auge. Die Rose soll zugleich eine eßbare Kartoffel seyn, — das ist die Tendenz der moralisch-ökonomisch-ästhetischen Schule, und des aus ihr entsprossenen Pfleglings, des gewesenen Landpredigers Pustkuchen. — Zu dem künstlerisch Guten gehört bei uns die Schauspieler-Gesellschaft des thätigen und einsichtsvollen Hrn. Pichler (früher Direktor der Bühne zu Hannover). Diese Gesellschaft bildet das Detmolder Hoftheater, spielt aber einen Theil des Jahres auch in Münster, Osnabrück und Pyrmont. Referent kennt viele sehr bedeutende Bühnen aus langer Beobachtung, und kann von der hiesigen versichern, daß sie in Freud und Leid denselben wenig nachsteht. Etwas Ganzes findet sich kaum auf irgend einem deutschen Theater, man muß sich mit einzelnen erfreulichen Erscheinungen begnügen, und diese trifft man bei geringeren Bühnen oft besser und zahlreicher, als bei den größten Theatern. Bei diesen ersetzen Connexionen und Intriguen nur zu oft das Talent, während jenen schon die Schwierigkeit ihrer Existenz gebietet, so viel als möglich stets auf wahren Werth zu sehen. — Bei unserer Bühne haben wir wirklich einige ausgezeichnete Talente: eines der merkwürdigsten darunter ist Hr. Braunhofer, erster Liebhaber. Referent kennt so manche bewunderte theatralische Liebhaber — aber was sind sie? Der Eine ist durch eine erträgliche Figur in dieses Fach gerathen, trotz seines Geistesmangels — hat man ihn mehrmals gesehen, sieht man ihn gern gar nicht mehr: wird er alt, so nutzt er zu nichts: — der Andere hat Gewandtheit, selbst Geist mitgebracht, aber es fehlt ihm die Charakterstärke, um nicht endlich den gleichtönigen, besonders Kotzebueschen, und den sentimentalen Liebhaberrollen zu unterliegen, — sein Spiel wird Manier, aus jeder Rolle fällt ihm dieselbe Geldsorte; — der Dritte ist gar mit einem Anfluge von Empfindung und Phantasie auf die Bühne getreten, — da kommt ihm denn die Bildersprache und scheinbar glänzende Diktion der neueren dramatischen Poesie zu Hülfe; — er spielt nicht mehr Charaktere, sondern einzelne Stellen, er stellt nicht dar, sondern er deklamirt, er reißt nicht hin, sondern ist hingerissen, und kommt es hoch, so

spielt er sich selbst; — der Vierte besitzt neben tüchtigen poetischen Anlagen einen gesunden Verstand, aber auch da pflegt leider keine Harmonie zu entstehen; — der Regel nach fängt der verständige Liebhaber an zu seciren, er gibt uns nur durchdachte Fragmente, nichts Ganzes, man erkennt bei ihm nur das Studium, nicht die Kunst. — So hart, vielleicht sonderbar dieses lautet, könnte man es doch leicht mit namhaften Beispielen belegen. — Hr. Braunhofer hat nun den Referenten fast von seinem Unwillen wider die theatralischen Amorosos geheilt. Er soll auch von Magdeburg aus noch jüngst in der Berliner Zeitung mit Auszeichnung anerkannt worden seyn, und gewiß wäre solche öffentliche Anerkennung schon überall geschehen, wenn er nicht im stillen, correspondenzlosen Westphalen lebte. Bei Hrn. Braunhofer sind großes Auffassungs-Talent, Verstand, Studium, Erfahrung und eine Alles verbindende Gemüthlichkeit charakteristische Züge. Schon der Umstand, daß er in den Gegensätzen der Darstellung, im Spiel der Iffland'schen und der Schiller'schen Stücke, gleich gewandt ist, spricht für ein sehr ausgebildetes Talent. Wer so wie er die Grundlage jedes vernünftigen Vortrags, den echten geschliffenen Conversationston (nicht den accentuirten oder besser gesagt, den zerhackten) in seiner Gewalt hat, kann nie, selbst nicht in einem Calderon'schen Drama, zum Bombast sich versteigen, kann nie, wie so viele, selbst hochberühmte Schauspieler thun, bloßes Schreien oder wilde Sprünge der Stimme von der Höhe zur Tiefe, vom reinen Brustlaut zur Metallosigkeit, mit richtiger Modulation verwechseln; ja, Hr. Braunhofer übertreibt in der Regel so wenig, daß er dadurch oft seinem Effekt auf die Menge schadet, die vorzüglich in kleineren Städten an Übertreibung leicht Geschmack findet. Wie Wenige mögen diesen Schauspieler da verstehen, wo seine Mäßigung wahre Kunst ist; in einer seiner größten Rollen, in „Roderich" („Sigismund"), im „Leben ein Traum", ist die Scen, mit der er im zweiten Akte, wo er als Prinz erwacht, auftritt — der halbe Traum, worin seine Worte und Gesten anfangs noch befangen sind, eben so tief als ergreifend. Die Extreme berühren sich und deshalb pflegen unsere gewöhnlichen Amorosos neben ihren tragischen Rollen auch noch komische Liebhaber spielen zu können, z. B. den „Rittmeister" im „Obrist", den „Carl Ruf" in der „Schachmaschine" u. s. w. Doch auch hier muß man Hrn. Braunhofer auszeichnen, indem er stets charakterisirt. Sein Talent dehnt sich sogar auf Intriguants aus, z. B. auf den Bösewicht in den „Galeerensklaven", und Referent gesteht, daß er ihn als Liebhaber zwar nicht gern missen, aber als Intriguant oder Alten vielleicht noch höher schätzen würde. Hr. Braunhofer versuche sich einmal als „Franz Moor", als „Lear" usw.; sein Auge, seine Stimme, seine Besonnenheit werden ihn unterstützen. Nach diesem aufrichtigen, verdienten Lobe folge ein eben so aufrichtiger Tadel: Hr. Braunhofer hat zuweilen nicht sicheren Takt genug, um zu wissen, wie weit er gehen darf; auch spielt er nicht überall mit gleichem Feuer, sondern scheint ermattet oder verstimmt zu seyn; man sieht ihm oft noch zu viel Bestrebung an, und hier und da (aber selten und ganz wider seine durchdachte und gemüthsbewegende Weise) hascht er wohl an Stellen, in denen ein gedämpftes Gefühl vorherrschen sollte (z. B. als „Romeo" am Ende des Stücks), mit zu lauten Worten nach Effekt. — Neben Hrn. Braunhofer steht Hr. Pichler jun. in alten komischen und charakteristischen Rollen als sehr bedeutender Künstler da. Was kann aus einem Talente werden, welches in früher Jugend schon so viel leistet! Seine Gabe, jede Rolle in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit durch zu führen, auch äußerlich die verschiedenartigsten Gesichtszüge an zu nehmen, dabei ein treffliches Costüm zu erwählen, steht dem Talente eines Devrient nicht viel nach. Schade, daß seine Stimme bis jetzt noch nicht so vielseitig ausgebildet ist, als sie es seyn könnte. Auch gehört Hr. Pichler jun. durchaus nicht zu den Komikern, die sich einer Classe des Komischen gewidmet haben, und in dieser jeden Charakter über einen Leisten schlagen, über den der sogenannten höheren oder niederen Komik. Er

individualisirt überall. — Unser übriges Theater-Personal hat manches Talent; so viele Berücksichtigung als die beiden genannten Künstler verdient jedoch keines. Diese Correspondenz ist lang genug geworden, und wenn ein Mitglied unseres Theaters so gut oder schlecht spielen oder singen sollte, daß es deshalb öffentliche Erwähnung verdiente, soll es an Referenten nicht fehlen. Nur das ist zur Beachtung des Bühnen-Vorstandes zu bemerken, daß wir als erste Sängerin zwar ein treff[l]iches, angehendes Talent, von Schule und Bildung, in Fräulein v. Weber besitzen, daß wir jedoch die beste und geübteste unserer Sängerinnen, die Mad. Braunhofer, welche in Partien wie „Myrrha" im „Opferfest", „Rosine" im „Barbier von Sevilla" u. s. w. durch Spiel und Gesang immer Ehre einlegen wird, nicht in genugsamer Thätigkeit gesehen haben. Mancher Genuß ist dadurch verkümmert. —B—.

Als das bemerkenswerteste an dieser in Ton und Technik gewiß noch reichlich jugendlichen Arbeit erscheint mir die schroffe und drastische Ablehnung der „moralisch-ökonomisch-ästhetischen Schule" und das schöne Bekenntnis zu der „echt göttlichen Kraft, welche in der Idee des Schönen selbst liegt".

Befremden muß dagegen, daß Grabbe hier noch voll Lobes für die Pichlersche Truppe ist, die er schon wenige Monate später in der oben genannten Rezension der „Abendzeitung" (vom 24. April 1828 ff.) so hohnvoll kritisierte. Ich kann nicht entscheiden, was ihn zu dieser jähen Änderung seiner Haltung bestimmt hat, gewiß aber wirft dieser Gegensatz ein eigenartiges Licht auf Grabbe als Kritiker.

Es erhebt sich noch die Frage, ob durch das Bekanntwerden des vollständigen Briefes an Gubitz die von Ploch aufgeworfene Frage nach dem Verfasser der Rezension der „Dramatischen Dichtungen" im 205. Blatte des „Gesellschafters" vom 24. Dezember 1827 der Lösung näher gebracht wird. Ich stimme mit Ploch darin überein, daß der Ton der Rezension die Vermutung, Grabbe habe sie verfaßt, außerordentlich nahe legt. Doch scheint mir zunächst gegen die Verfasserschaft Grabbes außer dessen Ableugnung im Brief an Kettembeil vom 13. Januar 1828, die Ploch anführt, auch die im folgenden Brief an denselben (vom 20. Januar 1828) zu sprechen, wo Grabbe schreibt, die Kritik von Rousseau im westphälischen Anzeiger sei ihm, weil sie „zugleich heftig tadelt", „lieber als die im Socio". Für die Verfasserschaft Köchys spricht außer der von Ploch angeführten Briefstelle auch noch eine weitere vom 12. August 1827: „den Köchy . . . wünsche ich als anonymen und publiken Ankündiger zu besitzen; für den bitte ich auch um eins;" [ein Exemplar der „Dramatischen Dichtungen"]. Offenbar hat Grabbe an Köchy mit diesem Exemplar die Bitte um eine anonyme und natürlich lobende Ankündigung geschickt, Köchy ist dieser Aufforderung nachgekommen, und da die Rezension in der Tat nur mit Pr. unterzeichnet erschien, so konnte Grabbe Kettembeil auf dessen Anfrage auch nur antworten, er sei nicht der Verfasser, „jedoch zweifelsohne die Veranlassung, denn

(ich müßte mich sonst ungeheuer irren) es ist Köchy nach meiner Instruction und mit eigenem Geiste dazwischen. Das ist besser, als wär' ich's selbst, und Du siehst, er versteht's." Grabbes Briefe an Kettembeil verraten eine schrankenlose Offenherzigkeit vor seinem damals einzigen Freunde. Was sollte ihn dazu bewogen haben, ihm gerade die Verfasserschaft an dieser Rezension zu verheimlichen?

Im ganzen ist aber eine Antwort schwer zu geben, und da auch die neue Stelle im Brief an Gubitz: „Am liebsten wär's mir freilich, wenn Sie selbst mein Buch besprächen, . . ." m. E. nichts für die eine oder andere Ansicht sagt, so will ich auch zwischen ihnen keine Wahl treffen.

Einen vollständigen Abdruck des zweiten Briefes an Gubitz habe ich im „Gesellschafter" nicht gefunden.

Miszellen.

Zur Lokalisation einer Volksballade.

Im ersten Heft dieses Jahrganges wies ich nach, daß die von Heine in seiner Heimat gehörte Volksballade in ihrer Eigenart nur nachweisbar sei am Niederrhein von Holland bis Coblenz hinauf, ferner im Bergischen bis tief ins Westfälische hinein (Paderborn, Münster). Nachträglich sehe ich, daß sie auch noch im Dänischen, und zwar sogar in 7 Versionen verbreitet war (Danmarks Gamle Folkeviser, udgive af Svend Grundtvig Kjobenhavn 1869: 4. Dels, 1. hefte, p. 32 ff.). Im allgemeinen etwas ausführlicher, entsprechen diese ihrem Inhalt nach genau der Eigenart des westmitteldeutschen Liedes, am auffallendsten aber ist die mehrfach sogar wörtliche Übereinstimmung mit jenem. So kommt auch das von Heine so treu im Gedächtnis behaltene Frage- und Antwortspiel im dänischen Liede (Version E und F), und zwar sogar zweimal in jedem dieser Lieder vor:

F 7. Og enten vil du ligge i stridende Strøm,
eller og vil du hænge i grønnende Eng?
8. Eller vil du dø for mit røde Guldsværd?
dit Legeme skal jeg begrave her.

18. Og enten vil du ligge i stridende Strøm,
eller vil du hænge i Engen saa grøn?
19. Eller og vil du dø for dit eget Guldsværd?
thi Himmelriges Fugle skal fortære dig her.
20. ‚Ja gjærne saa vil jeg dø for dig,
naar jeg faar Tilladelse at kysse dig.'

Umgestellt erscheinen die Fragen in Version E:

E 15. Hvad heller vil du dø for mit eget Sværd,
og siden begraves i Yorden her?

16. Eller vil du hænge i den Lind saa grøn?
eller vil du kastes udi stridende Strøm?
17. ‚O gjærne vil jeg dø for jert eget Sværd,
og siden begraves i Yorden her . . .‘

27. Hvad heller vil du dø for dit eget Sværd
og siden begraves i Yorden her?
28. Eller vil du hænge i den Lind saa grøn?
eller vil du kastes udi stridende Strøm?
29. ‚O gjærne vil jeg dø for mit eget Svaerd
og siden begraves i Yorden her . . .‘

Eigentümlich ist dem dänischen Liede nur, daß die früher gemordeten 8, 9 oder 10 Jungfrauen königlicher Abstammung waren und von dem Mörder begraben wurden, während sie in der deutschen Sage am Linden- oder Tannenbaum hängen. Daher der Gegensatz; im dänischen

„Her ligge begravet ni kongelige Born,
i Dag skal du være den tiende i Lon.

oder

Og ti kongedøttre bar jeg begravet her,
i Dag skal du den ellevte være.

im deutschen (Simrock) dagegen:

Hier siehst du sieben Jungfräulein,
Schondilg, willst du die achte sein?

Zweifellos ist im Westdeutschen eine Beeinflussung durch die deutsche Ulrich- und Annchensage (Herder, Wunderhorn usw.) eingetreten.

Woher nun diese ganz eigentümliche Beziehung zwischen dem dänischen und dem westmitteldeutsch holländischen Lied? Im östlichen und südlichen Deutschland bestand nur jene andere Form der Sage mit ihrer Eigentümlichkeit des dreimaligen Hilferufs des Mädchens. Auch im Binnenland zwischen Schleswig und Westfalen findet es sich, soweit ich sehe (John Meier im Grundriß 1215 f.) nicht belegt. Ähnliche Beziehungen aber auch bei anderen Balladen: Es hatt' ein Mädchen einen Pferdsknecht lieb; Es war einmal ein Küpper schlau: Es war ein Mädchen von Farbe so bleich (bei Sven Grundtvig a. a. O. I 576 7, II 40 1, 288 9). Jedesmal eine überraschende Verwandtschaft nur zwischen den holländisch-rheinischen und den dänischen Texten, wogegen dieselben Lieder im übrigen Deutschland entweder gar nicht oder stark zersungen auftreten. Dasselbe begegnet bei dem bekannten „Stand ich auf hohen Bergen", dessen dänischer Text und, was mir nicht weniger wichtig erscheint, auch seine Melodie (Nyerup und Rahbeck 1813, V; LXXXVI) gerade dem rheinischen und niederländischen völlig entspricht, wogegen anderswo viele Abweichungen und völlig andere Melodieen erscheinen. Auch die sehr auffallende Tatsache, daß die nordische Mollmelodie jenes berühmten „Es waren zwei Königskinder" (ursprünglich nur in Skandinavien, Dänemark und dem westlichen Deutschland nachzuweisen und von hier aus nach Osten und Süden sich verbreitend) gerade und nur am Rhein ähnlich wiederbegegnete (Erk-Böhme), während anderswo die Durmelodie ganz ausschließlich herrschte, gehört hierher.

In allen Fällen ist eine Übertragung auf dem Landwege recht unwahrscheinlich, da 1. die geschlossene Verbindung fehlt, 2. nicht einzusehen wäre, warum diese Lieder in der Eigenart ihrer Texte und Melodieen nicht auch ins

Binnenland (mittleres und östliches Deutschland) hätten gelangen können. Berücksichtigt man dagegen, daß die dänischen Lieder, darunter auch ein Teil der angeführten, nach England und Schottland, nach Island und Skandinavien sich verpflanzt haben, so erscheint eine andere Verbindung als wahrscheinlicher: Der Seeweg zwischen Holland und Dänemark, der lebhafte Handelsverkehr rheinaufwärts und von da gelegentlich auch ins Binnenland hinein. Die Frage verdiente eine eingehendere Untersuchung. Paul Beyer.

Zur Überlieferung der Ode H. Bebels an Veit Fürst.

Das Exemplar des Wiegendruckes: Cosmographia dans manuductionem in Tabulas Ptholomei . : . . . s. l. a. e. typ. n.[1]) Hain C. * 5778. P. 7691. Z(apf: Heinrich) Bebel. Augsburg 1802) 91—96, Wiener Universitätsbibliothek I 138054, bietet in doppelter Hinsicht Bemerkenswertes.

1. Es stammt aus der Bibliothek des Conrad Celtes[2]), vgl. Fol. 1.[r] ein Exlibris. „Con. Celti Pro poete sum" in der Mitte ein Wappenschild, darin (*II*), unten: *παρέστω Φρονησυς*[3]) (Celtes' Kenntnis des Griechischen war recht gering). Fol. 7.[r]$_{3}$ ein Marginale: quod paralelli eli . . . (abgeschnitten) faciunt, die Worte des Textes: „quae edocent excessus . . . correspondentia" unterstrichen, 7.[v]$_{1}$ eine Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger (bekanntes Zeichen für NB.), alles mit Tinte von der Hand Celtes', wie das der Vergleich mit den Korrekturen im Cod. 3448 der Wiener Hofbibliothek ergeben hat. Sonstige Herkunftsvermerke: 1.[r] zu beiden Seiten des Schildes: Domus Probationis S. J. Viennae catalogo inscriptus 1698 und mit Blei, neue Hand. 7—1.

2. Dem Exemplar sind am Schlusse 2 Blätter 17×20·2 cm beigebunden, die eine Ode Bebels an Veit Fürst enthalten[4]). Die Hs., jetzt beschädigt, war früher selbständig gewesen (Spuren früherer Faltung und des Heftens), beim Einbinden im 18. Jahrhundert wurde sie oben und unten beschnitten und noch einmal gefaltet, so daß Fol. 2.[v] durch Benutzung gelber geworden ist. Papiermarke: Krone mit einer Blume. Die Schrift von einer Humanistenhand um 1500, ob sie Bebels Autogramm ist, weiß ich nicht zu sagen. Einsehen konnte ich nur die Codd. Vindob. 9889 olim. Rec. 2203. Fol. 19[v]—20[v]: Heinricus Bebelius . . . Johanij Casselio . . . und 13011 Suppl. 48 7 1. Fol. 54.[v] H. Be-

[1]) Die Schrift ist nach 1496 erschienen, höchstwahrscheinlich in Basel, vgl. Cosmographiae Fol. 4.[r] Der Verfasser: Laurentius Corvinus, Herausgeber: Heinrich Bebel. Dieser lernte Corvinus während seiner Studien in Krakau 1491/2 und 1495 (?) (vgl. Bebels Schwänke herausgegeben v. Wesselski I. IV. Anm. 4) als seinen Lehrer kennen. In der Zwischenzeit war er das erstemal in Basel 1494, das zweitemal 1496, damals auch besorgte er den Druck der genannten, jetzt sehr seltenen Schrift. Sie ist nicht wie Panzer: Ann. I. 200 annimmt bei Michael Furter, sondern bei Nikolaus Keßler erschienen.

[2]) Vgl. meinen Aufsatz in der Ztschr. f. ö. Bibliotheken 1911, Heft 1, S. 4 f.

[3]) Vgl. Aschbach: Geschichte der Univ. Wien 1877, II 225, Anm. 3 und Klüpfel: C. Celtis, I 229, wo das Dichterwappen abgebildet ist.

[4]) Über Fürst vgl. Z. 15. 33. 36 und I Diarii di M. Sanuto X—XIV passim als: Vito dott. tedesco, oratore cesareo a Roma, oratore appresso il Papa etc.; er war Minister Joachims I. von Brandenburg. Der Sekretär Veits Michael Coccinus war ein Verteidiger Bebels in den Kämpfen um die neue lateinische Grammatik. Fürst selbst wird in den Werken Bebels öfters erwähnt. Vgl. Opuscula nova. Argentor. 1512. S.[v] und den Widmungsbrief vor dem 3. Buche der Scherzreden.

belius Ad Iuventutem .. etc. Die Hände sind ganz verschieden. Die Ode ist auch im Drucke: Oratio ad regem Maximilianum etc. Phorcae. Th. Ashelm. 1504 (Vgl. Z. 141) Fol. 77.'–v aber falsch unter Epigr(a)mmata überliefert. Nach der Einteilung auf dem Titelblatte sollte sie unter Panegyrici stehen. In der Hs. am Rand als Marginale richtig: Panegyrice[1]).

Der Vergleich der Hs. mit dem Druck ergibt: (Interpunktionsvar. unberücksichtigt.) Hs. Ad celeberimum et nobilem Virum Vitum de Furst Iureconsultum: et illustris principis marchionis Brandenburgensis Consiliarium Sapphicon endecasyllabon Tetrastrophon Heinricij Bebelij Iustingensis> Dr. Ad nobilem et egregium virum Vitum de Furst iurisconsultissimum Saphicon H. B. 2.[3] Hs. Sed tamen patres merito sub astra> Dr. Iure sed longos proauos ad astra 3.[2] Hs. Stella que et mores Veneris pudicos> Dr. Sidus et mores veneris benignum 5.[1] Hs. .... vt vites inimica pulcrę> Dr. Omnia ut vites inimica amatę 8.[2] Hs. Canonum nodos facile resoluis> Dr. Atque nodosos canonas resoluis 9.[1] Hs. decentes> Dr. probati 10.[1] Hs. vulgo> Dr. nostro 10.[3] Hs. Principis> Dr. Principi 10.[4] Hs. Serinia tractans> Dr. Ipse senator 12.[3] Hs. Perlegas> Dr. Pellegas. Die Varianten wären zu beurteilen: Gestrichen wurde im Dr. der Zusatz im Titel: Consiliarius principis Brandenburgensis, mit Recht, denn die amtliche Stellung Fürsts ist schon im Texte selbst 10.[3] Principi(s) charus modo marchioni, angedeutet. Bessere Ausdrücke wurden im Dr. gewählt: 2.[3] 3.[2] 5.[1] 8.[2] 9.[1] 10.[1] 10.[4] Dr. 10.[3] korrigiert, jedoch 3.[2] durch benignum> Hs. pudicos verschlechtert, denn benignum muß jetzt auf Sidus bezogen werden und die mores Veneris bleiben ohne genauere Bestimmung, endlich ist der Fehler 10.[3] marchioni> marchionis in Dr. und Hs. nicht getilgt. Die Art der Varianten spricht also für die Priorität der Hs., die wir als eine Abschrift, welche im Freundeskreise Bebels noch vor der Drucklegung herumging, zu betrachten haben; eine aus alter Zeit überlieferte, für das Zeitalter der Buchdruckerkunst aber konservative Erscheinung.

Drohobycz. Josef Fritz.

Zu Opitz' Dafne.

Im 43. Bande der „Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens" (1909) hat Borcherdt „Beiträge zur Geschichte der Oper und des Schauspiels in Schlesien bis zum Jahre 1740" veröffentlicht (S. 217—242). Der erste Beitrag, die Grundzüge der Entwicklungsgeschichte der Oper enthaltend, ist ein schöner, wenn auch nicht erschöpfender Essay über diesen Gegenstand, der zweite handelt von Opitz' „Dafne", der dritte von dessen „Judith" und der letzte vornehmlich von Czepkos „Pierie". Während der dritte Abschnitt fast nur eine Inhaltsangabe der „Judith" mit allerdings aufsprechenden Vermutungen über deren Komposition bringt, bietet der zweite manches über die Entstehung der „Dafne", wozu der Verfasser jedoch den von Geiger, Reifferscheid und Witkowski herausgegebenen Briefwechsel Opitzens bei weitem nicht so ausgebeutet hat, wie es hätte geschehen können.

Richtig bemerkt Borcherdt, Opitz' „Dafne" sei eine Frucht seiner Freundschaft mit Schütz. Die auf S. 226,7 vorgetragene Hypothese, Opitzens erste Bekanntschaft mit Schütz könne bei der Huldigungsfeier der schlesischen Stände in Breslau Oktober 1621 stattgefunden haben, entbehrt jedoch jeder Stütze, so-

[1]) Die Ode war noch in einer Hs. erhalten, vgl. Z. 134, einem Doppelblatte, beigebunden dem: Liber hymnorum ... etc. s. l. e. typ. n. 4°. 1501. im Besitze Zapfs, jetzt verschollen.

lange nicht nachgewiesen wird, daß Opitz seinen Gönner, den Herzog Georg Rudolf von Liegnitz dahin begleitet habe. Ein Zusammentreffen Opitzens mit Schütz kann erst für das Jahr 1625 mit Sicherheit angenommen werden, da Opitz ein sehr warm empfundenes Trostgedicht an ihn gelegentlich des am 6. September desselben Jahres erfolgten Todes von dessen Gattin richtete. Opitz dürfte bei einem Aufenthalte in Dresden im Jahre 1625 mit Schütz durch Vermittlung ihres gemeinschaftlichen Freundes Buchner bekannt geworden sein. Nun sagt Borcherdt Opitzens Aufenthalt in Dresden falle in die Zwischenzeit zwischen dem in Wittenberg bei Buchner Mai-Juli und dem in Bunzlau Anfang September bei den Eltern. Es ist allerdings möglich, ja nach Kölers Bericht wahrscheinlich, daß sich Opitz auf der Rückreise aus Anhalt auch in Dresden vorgestellt habe. Anfang September war er jedoch zu Hause in Bunzlau, ja aus einer Briefstelle (Reifferscheid, Quellen zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland während des 17. Jahrhunderts, Heilbronn 1889, Nr. 177) darf gefolgert werden, daß er bei dem am 25. August — in dem neun Meilen von seinem Hause entfernten Woitsdorf — erfolgten Tode Abraham von Bibraus zugegen gewesen sei. Die häufigen Reisen, über die er sich in demselben Briefe beklagt, erschütterten seine Gesundheit so sehr, daß er in Dresden, wo er mit Buchner zusammengekommen war, nach dessen Abgang an einem heftigen Fieber erkrankte, das ihn schon das Äußerste befürchten ließ. Kaum etwas hergestellt, machte er sich in die Heimat auf, nicht ohne vorher sein Mißgeschick Buchner unter dem 11. Oktober (nicht nach der von Borcherdt übernommenen falschen Datierung Palms unter dem 25. Oktober) zu melden. Borcherdt übersieht es offenbar, daß dieser Brief aus Dresden unmittelbar nach überstandener Krankheit geschrieben ist, daß wir es somit mit einem zweiten Dresdner Besuche Opitzens, nicht mit dem in der Zeit zwischen dem in Wittenberg und dem in Bunzlau, also etwa im August erfolgten, hier zu tun haben.

Borcherdt ist es ferner nicht gelungen, die Art und Weise, sowie den Zeitpunkt der Entstehung der „Dafne" genauer zu ermitteln (S. 229), wie er auch über die Zeit von Opitzens Aufenthalt in Dresden im Jahre 1626 nichts anzugeben weiß, was er auf Grund der zahlreichen Briefe Opitzens wohl vermocht hätte.

Schütz hatte etwa im Mai 1626 Buchner ersucht, eine Anfrage an Opitz zu richten, ob er eine Bearbeitung von Rinuccinis „Dafne" zu übernehmen gesonnen wäre. Buchner hatte sich dieses Auftrages in einem uns verloren gegangenen Briefe entledigt, worauf Opitz am 9. Juni 1626 (Geiger, Mitteilungen aus Handschriften, Leipzig 1876, Nr. II) zustimmend antwortete: „Doctissimo musico Schutzio, si quid a me volet, promptissime inserviam. Tu Germanicas nostras Musas strenue, ut video, et recte iuvare pergis." Dies kann sich wohl nur auf die „Dafne" beziehen, und es folgt daraus, daß Opitz dieser Neuerung anfangs freundlich gegenüberstand, ja in ihr einen Fortschritt der deutschen Dichtkunst sah. Opitz hat dann im August 1626 in Dresden geweilt, wo er in den ersten Tagen wahrscheinlich mit Buchner zusammentraf. Dieser reiste aber vor Opitz ab, der die Stadt am 30. August verließ, was er Tags zuvor Diederich von dem Werder und auch Buchner mitteilte (Geiger, Mitteilungen, Nr. IV und S. 38, Anm. 3). Auch ich vermute mit Borcherdt, daß Opitz sich diesmal in Dresden mit Schütz über die „Dafne" ins Einvernehmen setzen wollte.

Unrichtig ist es dagegen, wenn Borcherdt (S. 229) sagt, Dohna habe Opitz Ende Oktober 1626 gestattet, „sich nach Breslau zurückzuziehen, da in Bunzlau die Pest herrschte". Dohna war nicht in Bunzlau, wie man aus diesen Worten schließen könnte, sondern auf dem Feldzuge, vielleicht in Oppeln, und gab im Oktober oder November 1626 Opitz den für jeden Winter ausbedungenen Urlaub: zum Vater nach Bunzlau ist er jedoch nicht gereist, weil es ihm der Vater selbst mit Rücksicht auf die dort wütende Pest verboten hatte (Reifferscheid Nr. 221). Opitz genoß nun der Muße in Breslau den ganzen Winter hin-

durch, von Mitte November 1626 bis gegen Mitte Februar 1627 (Geiger, Mitteilungen Nr. VI). Hierauf dürfte er sich auf die Güter seines „Mäcenas" begeben haben, denn bei seiner Rückkehr fand er in Breslau am 27. Februar (Geiger, Mitteilungen Nr. VII) bereits zwei Briefe Buchners vor, die er trotz anderweitiger dringender Geschäfte sogleich beantwortete. Bald darauf begannen wieder diplomatische Reisen.

Borcherdt hat es nicht einmal versucht, die Entstehungszeit der „Dafne" näher zu umgrenzen, was wohl möglich ist. Auf dem Titel der 1. Ausgabe heißt es, die „Dafne" sei zur Hochzeit des Landgrafen von Hessen-Darmstadt Georg II. des Gelehrten mit der kursächsischen Prinzessin Sophie Eleonore „durch Heinrich Schützen .... Musicalisch in den Schawplatz zu bringen", wofür in den Gesamtausgaben seiner Werke Opitz das Perfektum: „gebracht ist worden" setzte. Hatte schon Taubert (Torgauer Gymnasialprogramme 1879 und 1890) daraus geschlossen, daß die Oper am Tage ihrer ersten Aufführung am 13. April alten Stils 1627 den Zuschauern gedruckt vorgelegen habe, so kann daran nicht mehr gezweifelt werden, seitdem uns ein Brief Opitzens an Venator aus Breslau vom 15. April neuen Stils = 5. April alten Stils (Reifferscheid Nr. 237) vorliegt, an welchem Tage, also vor der Aufführung, ihm Opitz die „Dafne" mit den Worten: „Drama, quod hic vides, etc." zusendet.

Haben wir dadurch einen terminus ad quem für die Abfassung erhalten, so vermögen wir diese auf Grund des Briefwechsels und von Österleys „Bibliographie der Einzeldrucke von M. Opitz" (Zentralblatt für Bibliothekwesen II) zeitlich noch genauer zu bestimmen. Von den 1626 und 1627 erschienenen Schriften Opitzens sind die Klagelieder Jeremiä schon Anfang 1626 herausgegeben worden, da die Widmung vom 2. Januar 1626 ist, und die „Argenis" hatte er am 9. Juni 1626 (Geiger, Mitteilungen Nr. II) schon fast ganz zum Drucke übersandt, und im November 1626 ärgert er sich (ibid. Nr. V), daß sie wegen der Lässigkeit des Kupferstechers und Verspätung des Privilegs zur nächsten Messe nicht erscheinen könne. Ferner verfaßte er 1626 ein Gedicht für Kaspar Kunrads zweite Hochzeit, die am 13. Oktober stattfand; das ebenfalls 1626 gedruckte Trauergedicht für dessen erste Gattin, dürfte wohl in den Anfang des Jahres fallen. Sind diese bei Österley unter Nr. 54—57 angeführten vier Schriften vor dem November 1626 herausgegeben worden, so fallen die Nummern 63—65 in die Zeit nach dem Frühjahr 1627, und zwar eine lateinische Denkschrift an den Kaiser Ferdinand II. für das Edikt vom 22. November 1627, mit welchem das Verbot des Zweikampfes kundgegeben wurde, ferner das in Liegnitz auf der Durchreise am 15. November verfaßte lateinische Hochzeitsgedicht für Jonas Melideus und endlich ein anderes lateinisches Gedicht zu derselben Gelegenheit. Für die Zeit vom November 1626 bis zum April 1627 verbleiben somit nur Österleys Nummern 58—62. Von diesen ist Salomos Hohes Lied (Nr. 58) am 31. Dezember 1626 fertig gewesen, wie es die Widmung besagt. Am 23. Jänner 1627 war es bereits im Druck erschienen, wie er Buchner meldet (Geiger, Mitteilungen VI), dem er am 28. Februar den aus 176 Alexandrinern bestehenden Lobgesang auf Dohna (Österley Nr. 61) übersendet (Geiger, Mitteilungen VII). Das Hohe Lied wird ihn also die ersten anderthalb Monate seines Breslauer Aufenthaltes im Winter 1626/7 beschäftigt haben; damit wollte er vor allem eine Dankesschuld an den kaiserlichen Rat Horatius Fornus für dessen Verwendung bei Dohna zugunsten von Opitzens Urlaub abtragen (vgl. die Widmung an ihn). Erst dann, also nach Neujahr 1627 wird sich Opitz auf die Bearbeitung der „Dafne" verlegt haben, denn jener Lobgesang auf Dohna war nur eine kleinere Arbeit, ebenso wie das aus 98 Alexandrinern bestehende Trauergedicht auf den Tod der Magdalena Hogelin (Österley Nr. 60), das Kaspar Senftleben in Breslau am 7. Juni 1627 neben der „Dafne" bereits gedruckt vorfand (Reifferscheid Nr. 249). Wenig umfangreich sind desgleichen das

aus 78 Alexandrinern bestehende Hochzeitsgedicht für Gottfried Biedermann (Österley Nr. 59), das auch 1627 gedruckt wurde, das ich aber zeitlich näher zu bestimmen nicht vermag. Hiermit sind Opitz' Werke aus den Jahren 1626 und 1627 erschöpft[1]): es bleibt nur noch die „Dafne" (Österley Nr. 62) übrig. Wir können aus dem bisher Gesagten mit großer Wahrscheinlichkeit auf eine Abfassung der „Dafne" im Januar oder Februar 1627 schließen, denn mindestens einen Monat (nämlich den März, bis zu der Torgauer Hochzeit am 1. April) wird auch Schütz zu seiner Komposition gebraucht haben. Dieses Ergebnis wird durch Opitzens eigene Worte in einem Briefe an Benator aus Breslau vom 15. April 1627 (Reifferscheid Nr. 237) bestätigt: er habe den ganzen Winter in Breslau zugebracht, doch sei die literarische Ausbeute gering gewesen. Da er das „Hohe Lied" nicht erwähnt, so bespricht er wohl nur seine Tätigkeit in der allerletzten Zeit. Wir erfahren daraus, daß er neben der „Dafne" auch die „Episteln der Sonntage" im Auftrage des Herzogs von Liegnitz bearbeitet habe, die aber erst 1628 erschienen. Er begründet die geringe Betätigung mit den Worten: „Et languere iam incipio minusque alacriter ad poesin ferri. Est modus in rebus." An Zeit hatte es ihm jedoch nicht gemangelt, denn gegen Buchner hatte er sich am 23. Januar geäußert: „pinguiori otio nunquam usus sum" (Geiger, Mitteilungen Nr. VI). Die schlechten Nachrichten aus dem Vaterhause (Brand desselben und eine schwere Krankheit des Vaters), sowie die bösen Anzeichen der sich vorbereitenden Gegenreformation scheinen ihn gedrückt zu haben.

Historisch nicht unbedeutend ist es, daß in der ersten Ausgabe der „Dafne", die „in Vorlegung" — wie es oft im 17. Jahrhundert heißt; daher falsch bei Borchedt S. 230: Verlegung — David Müllers in Breslau erschien, der Braut alle die Titel gegeben werden, welche sich das kursächsische Haus infolge seiner Ansprüche im Jülich-Cleveschen Erbfolgestreit beigelegt hatte.

Wenn Borcherdt (S. 240) sagt, für die Beurteilung von Opitzens „Judith" wäre es von Wichtigkeit, wenn es gelänge, ihre italienische Quelle nachzuweisen, so kann ich dem nur beistimmen, zugleich aber bedauern, daß er die uns bekannte Quelle der „Dafne" mit Opitzens Fassung nicht verglichen hat. Nur so ist es erklärlich, daß er zwischen der Angabe des Titels der 1. Ausgabe, die „Dafne" sei „aus mehrenteils eigener Erfindung geschrieben", und der Vorrede in den Gesamtausgaben, wo es heißt, sie sei „aus dem Italienischen mehrenteils genommen", einen Widerspruch findet (S. 230). Dieser ist nur scheinbar und löst sich bei einem Vergleiche der „Dafne" mit ihrer Quelle, der im Anschluß an Ovids Metamorphosen (I 452—567) verfaßten „Dafne" von Rinuccini nach dem Textbuche von 1600 (nicht nach der erweiterten Gestalt, welche sie in Gaglianos Partitur vom Jahre 1608 besitzt, wie man dies aus einer Angabe Schletterers, Das deutsche Singspiel, Augsburg 1863, S. 65, meinen könnte, da keine Umgestaltung derselben eine Entsprechung bei Opitz findet). Ein Vergleich ermöglicht uns, einen interessanten Einblick in Opitzens Arbeitsweise zu tun.

Sowohl im dialogischen als im chorischen Teile hat Opitz an den in der Vorlage vorgefundenen Einheiten, wie sie durch die Reden der einzelnen Personen oder durch die einzelnen Strophen repräsentiert werden, festgehalten. Abweichungen davon finden wir nur an zwei Stellen: in der 6. Strophe des Prologs, deren erste Zeile die in der vorhergehenden Strophe enthaltene Apo-

[1]) Freilich vernachlässigte er auch zu dieser Zeit nicht die „Dacia antiqua" (Reifferscheid Nr. 222), an der er jedoch seit Jahren arbeitete. Im Sommer 1627 übersetzte er ferner auf Drängen des Verlegers David Müller den 2. Teil der „Argenis" (Geiger, Mitteilungen Nr. VIII), der aber im Jahre 1627 noch nicht erschien.

strophe weiterführt, und in V. 137—140 (II. Akt), wo Opitz die Rede des Cupido hinzugedichtet hat. Diesen Einheiten, oder wenn sie größer sind, den einzelnen Sinnesabschnitten, entnimmt er den Gedanken, stellt sich diesen in einfacher Form ohne die Zieraten der Vorlage vor, übersetzt ihn und gestaltet ihn dann poetisch nach den in seiner „Poeterei" dafür festgelegten Grundsätzen. Rinuccinis Zieraten sind aber auch häufig nur rhetorischer Natur, er ist oft schwülstig, so daß er Marino bei dessen erstem Auftreten geradezu begeistert begrüßte. Von diesem Schwulste in der Ausdrucksweise, der in den späteren Partien des Dramas zunimmt, kann man bei Opitz nichts merken, so daß bei ihm die zahlreichen Epitheta in Rinuccinis letzten Akten immer weniger Entsprechungen finden. Opitz hat sich darüber auch theoretisch in seiner „Poeterei" (Kap. VI, Neudruck S. 33) ausgesprochen: „Letzlich haben wir in vnserer sprache dieses auch zue mercken, das wir nicht vier oder fünff epitheta zu einem worte setzen, wie die Italiener thun, die wol sagen dürffen:

Alma, bella, angelica, et fortunata donna;

Du schönes, weißes, englisches, glückhafftes, edles bildt;

Denn solches bloß zue außfüllung des verses dienet." Dagegen zeigt er größere Vorliebe für Apostrophen, Antithesen und parallele Ausdrücke (Poeterei VI, S. 28); auch wendet er bei der Übersetzung gerne Komposita an, so „baleni-e lampi = Donnerflammen" (V. 53), oder Hypostasen, wie „meines Bogens Macht" für „mächtiger Bogen" (V. 74). Die Anordnung der italienischen Sätze ist zumeist beibehalten, er scheut sich aber nicht, wo ihm dies tunlich erscheint, sie umzustellen. Aber nur zum kleineren Teil ist die Übersetzung wortgetreu, denn er trug keine Bedenken, den Text zu kürzen, oder, was noch öfter geschieht, durch nähere Ausführungen und Bestimmungen des vorher Gesagten zu verlängern. Diese letzteren rechnete Opitz ebenfalls zu den Epitheta, wie man aus einem Beispiele in der „Poeterei" (Kap. VI, S. 32) ersieht, nämlich: „frigida bello Dextera, eine handt die im kriege nicht viel außrichtet." Auch liebt er es, hie und da seine Gelehrsamkeit prunken zu lassen, so im Prolog. Diese Einschübe sind so zahlreich, daß sie nicht nur die Kürzungen ausgeglichen, sondern auch trotz anderer Auslassungen das Drama länger gestaltet haben. In den chorischen und sonstigen strophischen Abschnitten ist er mit dem Texte besonders frei umgegangen, er hat ihn zusammengezogen oder erweitert, je nachdem seine Strophe kürzer (z. B. im II. Akte) oder länger als die italienische war; oft ist bloß der Hauptgedanke in einem Abschnitte festgehalten.

Den Sinn der italienischen Vorlage hat Opitz selten verändert, so V. 199.200, wo er sagt, eine späte Rache verliere an Kraft, während sie nach Rinuccini keine Ehre einbringt; gewöhnlich hat er ihn verbessert, so z. B. im Echogedicht (V. 59—72), in welcher Dichtungsart sich Opitz als ein dem italienischen Dichter bei weitem überlegener Meister zeigt (vgl. dazu die Poeterei V, S. 24 und die 2 Echogedichte der Straßburger Ausgabe der Gedichte vom Jahre 1624, Nr. 11 und 135 des Neudruckes). Ausnahmsfälle sind es, wo der deutsche Text schlechter als der italienische ist, so z. B. V. 159 durch Fortfall der Pointe, die darin liegt, daß Cupido ein blinder Schütze ist. Mißverständnisse der Vorlage kann man Opitz nirgends mit Sicherheit nachweisen. Opitz konnte italienisch, das ihm als gewiegtem Kenner des Lateins keine sonderlichen Mühen bereitete. Darin lag aber auch die Gefahr nahe, durch das Latein eben auf eine falsche Fährte geleitet zu werden. In der Trostschrift für David Müller anläßlich des Ablebens von dessen Frau am 1. März 1628 — also „vier" Jahr nach Bearbeitung der „Dafne" — erwähnt er an einer Stelle (Gesamtausgabe II, S. 144) Petrarcas und sagt: „Es thut mir bange daß ich noch der Sprache nicht besser kündig bin. An ein Sonnet wil ich mich gleichwol machen;" darauf folgt

die Übersetzung des 33. Sonetts „in morte di Madonna Laura", die im allgemeinen richtig ist. Die letzte italienische Zeile „Lasciando in terra la sua bella spoglia" gibt aber Opitz wieder mit: „Und ihren schönen Raub, den Leib hier hinterlassen." Er hat also „spoglia" (hier = Hülle) gleichbedeutend mit lateinisch spolia, -orum aufgefaßt und es mit „Raub" übersetzt; das faßte er als eine dichterische Freiheit Petrarcas auf, die er getreu wiedergab, er glaubte aber wegen der im Deutschen ungewöhnlichen Bezeichnung den Sinn mit dem Worte „den Leib" näher bestimmen zu müssen, wodurch er erst der richtigen Bedeutung des italienischen „spoglia" gerecht wurde. Den Sinn hat also Opitz wohl, nicht aber den Wortlaut überall richtig verstanden. In der „Dafne" läßt sich jedoch keine Entgleisung nachweisen.

Opitz hat sich jedoch mit einer einfachen Übersetzung von Rinuccinis „Dafne" nicht begnügt. Von geringer Bedeutung ist es, wenn er die Strophen im Chore des II. Aktes um eine vermehrt, oder die Rede der Nymphe nach V. 58 ausgelassen hat. Um so wichtiger sind aber zwei andere grundlegende Veränderungen. Erstens einmal hat er durch Zerlegung des III. Aktes von Rinuccini in zwei Teile seinen III. und IV. Akt gebildet. Der Einschnitt erfolgte dort, wo bereits bei Rinuccini ein gänzlicher Personenwechsel auf der Bühne stattfindet, das ist wo an Stelle der Dafne und Apolls Cupido und Venus auftreten. Den eigenen III. Akt hat dann Opitz durch Hinzufügung einiger Verse zur Rede Apolls und namentlich eines Chores abgerundet. Auf diese Weise hat Opitz fünf Akte statt vier erlangt. Eine noch wichtigere Umgestaltung geschah aber im letzten Akte. Statt daß die Verwandlung der „Dafne" in einen Lorbeerbaum hinter der Bühne stattfindet und der Bote dies dann dem Chore erzählt, hat Opitz die Verwandlung auf der Bühne vor sich gehen lassen, die eben erfolgt, als Apoll die fliehende Dafne einholt und sie noch einmal um Gegenliebe bittet, die Nymphe aber starr bei ihrer Weigerung bleibt und ihre Eltern um Hilfe anruft, die sie auch erhören. Man muß gestehen, daß diese echt dramatische Szene wirkungsvoller ist als der matte Botenbericht Rinuccinis. Diese Szene, die 15 neue Verse erforderte — wogegen der 67 italienische Verse füllende Botenbericht fortgefallen ist — motiviert besser auch die folgende Klage Apolls und den Tanz der Nymphen und Hirten um den Lorbeerbaum. Bei Rinuccini wird dagegen Apollo gleichsam bei den Haaren auf die Bühne geschleppt, um seine Arie abzusingen. Endlich hat Opitz den letzten italienischen Chor stark gekürzt und den seinigen dann in ein Lob des Brautpaares, nicht ohne einen schmerzlichen Seitenblick auf den traurigen Zustand des deutschen Vaterlandes zu werfen, ausklingen lassen. Infolge der Einschübe und Erweiterungen ist aber — trotz zahlreicher Kürzungen und Ausfalles jenes Botenberichtes — das Drama bei Opitz umfangreicher geworden als bei Rinuccini; denn bei diesem zählt es 445, bei jenem 546 Verse. Allerdings ist dabei zu berücksichtigen, daß Rinuccini durchwegs Septenare und Endecasillaben, dann Oktonare und nur im letzten Chore einige Viersilber, Opitz dagegen zumeist kürzere Verse verwendet.

Durch diese Darlegungen ist es uns klar geworden, daß von einer einfachen Übersetzung, wie bei anderen Werken Opitzens nach französischen und holländischen Vorlagen, hier nicht die Rede sein kann, daß wir es vielmehr mit einer Bearbeitung von Rinuccinis Oper zu tun haben, und das mit einer bessernden, die einen Vergleich in ästhetischer Hinsicht mit der Vorlage nicht zu scheuen braucht. Wenn also Opitz in der Vorrede „an den Leser" sagt, „dieses Drama sei aus dem Italienischen mehrenteils (also nicht ganz!) genommen", und auf dem Titelblatte der editio princeps, es sei „aus mehrenteils eigener Erfindung von ihm geschrieben" worden, so entsprechen diese Angaben den Tatsachen und Opitz hat sich keiner Überhebung schuldig gemacht. Demgegenüber ist es eine bloße Redensart, wenn er in der Vorrede sagt, dieses Drama sei flüchtig („von der Hand weg") geschrieben.

Aus zwei Briefstellen (Reifferscheid Nr. 237 und Geiger, Mitteilungen Nr. VIII), die auch von Borcherdt (S. 229) mitgeteilt werden, sowie aus den Vorreden zu seinen beiden Opern, der „Dafne" und der „Judith", läßt sich jedoch entnehmen, daß Opitz seine ursprüngliche Meinung von der Oper (s. o.) nicht mehr aufrecht erhielt, und auf dieses Produkt nicht sonderlich stolz war, da es den Ansprüchen, welche Aristoteles an ein Drama stellt, keineswegs genügte. Während aber Borcherdt Opitzens Bedenken gegen seine Opern mehr aus dem Umstande, daß sie nicht in Alexandrinern abgefaßt sind, herzuleiten sucht (S. 240), sind jene eher nach Opitzens eigenen Worten in den Verstößen gegen die Regeln der Poetik des Aristoteles zu suchen, und diese sind stofflicher Natur. So war die Fabel der „Dafne" zu sehr einfach (Poetik, Kap. X), und eine schöne Tragödie soll doch verwickelt sein, um Furcht und Mitleid umso besser erregen zu können (vgl. Kap. XIII). Nach Aristoteles wirkt die Tragödie auf die Gemüter vornehmlich durch Glücksumschlag (Peripetie) oder Erkennungsszenen (Kap. VI). Letztere kommen in der „Dafne" überhaupt nicht vor, und auch von einem Glücksumschlage kann nicht gut gesprochen werden, da doch Cupido seine Rache schon im Anfang (II. Akt) in Aussicht stellt, und das Benehmen der Dafne schon vornherein nicht darnach angetan ist, bei Apollo irgendwelche Hoffnungen zu wecken. Aristoteles steht weiters auf dem griechischen Standpunkte, daß nur das Große schön, das Kleine aber nur niedlich sein könne (Kap. VII), welcher Anforderung die „Dafne" auch nicht entspricht. Opitz suchte nun das Drama doch etwas zu bessern. Aristoteles fordert (Kap. VI), daß die Tragödie von handelnden Personen vorgeführt werde, nicht durch bloße Erzählung sich entwickle, und Opitz hat dieser Forderung auch Rechnung getragen, indem er anstatt durch einen Boten die Verwandlung der Dafne berichten zu lassen, wie dies bei Rinuccini geschieht, dieselbe auf die Bühne selbst setzte.

Wenn nun Opitz trotz dieser inneren Abneigung die „Dafne" und später noch eine Oper, die „Judith", bearbeitete, so genügt nicht, um dies zu erklären, ein einfacher Hinweis auf die Bitten Schützens, denen er willfahren wollte (vgl. die zuletzt erwähnten zwei Briefstellen), wie dies Borcherdt tut (S. 229). Opitz besaß, wie Koch (Literaturgeschichte II, S. 12) richtig bemerkt, einen feinen Spürsinn für die Forderungen und Wünsche seiner Zeitgenossen, dem er einen großen Teil seiner Erfolge verdankte, und er war klug genug, sogar seine gewandte Feder in deren Dienst zu stellen. Bezüglich der „Dafne" sagt er es doch ausdrücklich: „Verum ego, qua facilitate praeditus sum, in hanc aliorum sententiam tamen concessi" (Reifferscheid Nr. 237), und in der Vorrede, das Drama sei verfaßt worden, dem „heutigen Gebrauche sich zu bequemen".

Cattaro. Anton Mayer.

Zu der Ausgabe der Lichtenbergschen Briefe von Leitzmann und Schüddekopf

seien zwei kleine Berichtigungen gestattet.

1. Lichtenberg erbietet sich in einem Briefe an Nicolai vom 5. Oktober 1780 zum Rezensenten des „neuen deutschen Fielding", da er den englischen so oft gelesen habe. Die Herausgeber verstehen darunter den Verfasser des „Siegfried von Lindenberg", Johann Gottwert Müller (Itzehoe), den Lichtenberg später, als er persönlich mit ihm bekannt geworden war, gern als „deutschen Fielding" bezeichnete. Aber konnte er annehmen, daß Nicolai diesen Ausdruck ohne weiteres verstehen werde? Gemeint ist vielmehr zweifellos die neue Übersetzung des „Tom Jones" von Friedrich Schmitt, Nürnberg 1780, zu deren Be-

urteilung Lichtenberg bei seiner außerordentlichen Vertrautheit mit dem Original und mit der englischen Sprache besonders berufen war. (So hatte er zwei Jahre vorher eine Rezension der Bodeschen Übersetzung des „Vicar of Wakefield" begonnen, vgl. an Nicolai 15. Februar 1778.) Leider war die Rezension schon vergeben, sie ist von Eschenburg, vgl. Allgemeine deutsche Bibliothek, Bd. 43 (1780), S. 152. (Die Rezension des „Siegfried von Lindenberg" — nur dies Werk von Müller käme in Betracht — ist von Musäus, Allg. d. Bibl. Bd. 42, S. 92.) — Es sei bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam gemacht, daß die ausführliche Rezension der späteren Bodeschen Übersetzung des „Tom Jones" in der Allg. d. Bibl., Anhang zum 56.—86. Bd., S. 2598 ff., die von intimer Bekanntschaft mit dem englischen Original sowohl wie mit den früheren deutschen Übersetzungen zeugt, eben von dem „deutschen Fielding", J. G. Müller, herrührt, der an Stelle des verstorbenen Musäus Rezensent der Allg. d. Bibl. im Romanfach geworden war.

2. Am 20. September 1788 schreibt Lichtenberg an Meister: „Es war ein gewagtes Stückchen von Herrn Müller, einen Fündling post Fieldingium zu schreiben." Damit ist nicht, wie die Herausgeber annehmen, der schon 1784/85 erschienene Roman „Die Herren von Waldheim" gemeint, sondern der 1786—89 veröffentlichte „Emmerich", dessen Held ein Findling ist.

München. Eduard Berend.

Zu den Herderiana im ‚Wandsbecker Bothen'.

In seinem Buche ‚Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frankfurter Gelehrten Anzeigen' (Stuttgart und Berlin 1909) unterwirft Morris die Rezensionen der betreffenden Zeitung einer peinlich genauen Stiluntersuchung und kommt zu dem Ergebnis, daß bei weitem die Mehrzahl der Besprechungen von Herder herrührt. Die Methode, auf Grund deren Morris zu diesem Resultat gelangt, ist mehrfach angegriffen worden, so von Witkowski in der ‚Deutschen Literaturzeitung' 1910, Nr. 28, Sp. 1764 ff., von Hermann Bräuning-Oktavio im ‚Euphorion' XVI, S. 785 ff. und kürzlich in Herrigs ‚Archiv für das Studium der neueren Sprachen' Jahrg. 64, Bd. CXXV, S. 311 f. (Vgl. auch H. H. Houben, Jungdeutscher Sturm und Drang. Leipzig 1911, S. 563, Anm.). Morris sucht nun an der Hand der gleichen Stilanalyse für verschiedene Rezensionen im ‚Wandsbecker Bothen' Herder als Verfasser aufzustellen (Euphorion XVI, S. 360—379; dazu S. 834 f.); ohne daß ich seine Methode, wenn sie nicht einseitig übertrieben und für die allein seligmachende gehalten wird, als grundlegend falsch angreifen will, muß ich doch zweimal Morris auf einen Irrtum hinweisen.

Die Anzeige von Bahrdts ‚Vorschlägen zur Aufklärung und Berichtigung des Lehrbegriffs unserer Kirche' (Riga 1771) in den Nummern 193 und 194 vom 3. und 4. Dezember 1791 rührt von dem Wandsbecker Pfarrer Gotthelf Immanuel Hahn her, wie bereits Redlich auf Grund einer Briefstelle desselben an Bahrdt sichergestellt hat. (Vgl. Redlich, Die poetischen Beiträge zum Wandsbecker Boten, gesammelt und ihren Verfassern zugewiesen. Progr. Hamburg 1871, S. 13, 59). Hahn schreibt am 24. April 1772 an Bahrdt: „Ihre Vorschläge habe ich im Wandsbecker Bothen recensirt, vielleicht etwas naseweiß, werden Sie sagen, es war aber doch gut gemeint. Ich werde sie künftige Woche Boden zu Gefallen noch in den beyden Hamburgischen Zeitungen anzeigen." (Briefe an Bahrdt, hg. von Deguhardt Pott. I, 188).

Ferner hat den Artikel in der Nummer vom 8. Dezember 1773 „Man pflegt doch in Zeitungen offt Briefe zu lesen" usw. Matthias Claudius

selbst in die Sammlung seiner Werke ‚Asmus omnia sua secum portans' aufgenommen, wo jener in Bd. I/II, S. 124—126 abgedruckt ist mit der Überschrift: „Brief von Pythagoras an Fürst Hiero von Syracusa," und folgenden Änderungen[1]):

An Stelle der beiden ersten Sätze: „NB. Dieser Brief ist vor c. zweytausend Jahren geschrieben." — Z. 4: „Kenner der feinen und groſſen Welt." — Z. 6: „ein Philosoph unsers Jahrhunderts." — Z. 8: „an Sr. Hoheit, den Fürst Hiero von Syracusa." — Z. 9: „Sire, Ich führe ein sehr einförmiges." — Z. 13: „auf so etwas." — Z. 14: „Die Gnügsamkeit." — Z. 16: „gesunde Constitution." — Z. 17: „die Menschen." — Z. 19: „die Seele." — Z. 20: „denen Ew. Mt. ergeben ist." — Z. 22: „gerne."

Claudius aber wird doch nach einem Jahr, als er zur Herausgabe seiner Werke seine zerstreuten Aufsätze zu sammeln begann, noch gewußt haben, welche Stücke sein Eigentum waren, welche nicht.

Auch ist mir nicht „ohne weiteres deutlich, daß die zweite Notiz von Herder stammt": angeregt wird sie wohl durch ihn sein, da Claudius sicherlich brieflich von Herders Vorhaben Kenntnis hatte (Claudius' Briefwechsel ist uns ja leider nur sehr lückenhaft erhalten). Meines Erachtens ist, trotz dem „Mietübersetzer" in den ‚Frankfurter Gelehrten Anzeigen', die Notiz, so wie sie jetzt im ‚Wandsbecker Bothen' abgedruckt ist, eine Bemerkung von Claudius' Hand.

Man sollte also solchen minutiösen Stiluntersuchungen, so nützlich und dankenswert sie sein können, nicht zu viel trauen und zu weitgehende Schlüsse aus ihnen ziehen; denn gerade diese beiden Stücke, die nicht von Herder herrühren, sucht Morris mit reichen Belegen als Herderisch zu erweisen. Er wird es sich also gefallen lassen müssen, daß das „ungünstige Vorurteil gegen die ganze Methode seiner Untersuchung" nicht schwinden kann.

Hannover. Wolfgang Stammler.

Zu Schillers und Goethes Anonymen.

Im Nachwort zu der Neuausgabe von Schillers „Anthologie auf das Jahr 1782" sagt der Herausgeber, Fedor v. Zobeltitz (S. 4): „Die Wirkung war eine geringe. Schiller selbst besprach die Anthologie im Wirtembergischen Repertorium; in sonstigen kritischen Zeitschriften fand sie keine Beachtung." Diese Angabe scheint Minors „Schiller" (I, 479) entnommen zu sein, wo wir mit mehr Einschränkung lesen: „Mit seiner Anthologie ist Schiller nicht durchgedrungen . . . Den Weg über Schwaben hinaus nach Deutschland scheint sie gar nicht gefunden zu haben; denn eine öffentliche Besprechung in den bekannteren kritischen Zeitschriften ist nicht erfolgt."

Das trifft jedoch nicht vollständig zu; es gibt eine Besprechung, sogar in der vornehmsten aller norddeutschen Rezensieranstalten, in Nicolais Allgemeiner Deutschen Bibliothek (1783, 53. Band, 2. Stück, S. 406). Sie lautet:

„In einer solchen Sammlung erwartet man wohl, mittelmäßige Stücke mit unter zu sehen. Aber wenn, so wie hier, auch nicht ein einziges leidliches Gedicht auf 17 Bogen zu finden ist; so verliehrt man alle Geduld. Der Herausgeber, welcher sich in der gewitzelten Zueignungsschrift an den Tod und in einer ebenso elenden Vorrede Y unterschreibt, tischt uns in seiner Sammlung sehr viel eigene Arbeiten auf, und diese sind unter den schlechten die schlechtesten. Verschrobene Schreibart; verworrene Gedanken; lächerliche Mischung von christ-

[1]) Ich zähle die Zeilen nach dem Abdruck im ‚Euphorion' XVI, S. 372.

licher und heidnischer Mythologie, z. B. S. 3, wo Minos und Teufel zugleich auftreten; Mangel an Würde im Ausdruck und Bilde, z. B. S. 200, wo Juno singt:

‚Götterbrod und Nektarpunsch
Überflügeln meinen Wunsch.'

Unreinigkeit der Sprache; unvernünftige Freiheit im Reime, als wenn Monde mit Kunde, gesessen mit lesen gereimt wird. — Das alles, und tausend andre Dinge mehr machen uns diese Gedichte ekelhaft. Bacchus im Triller, S. 12, ist unter aller Critik. Man kann nichts abscheulichers sehen, als das Gedicht eines Officiers, S. 49. Schmuzig und zweydeutig sind die Gedichte S. 88 und 115. Elend, gar zu elend die S. 100 und 106. Halb leidlich das Sinngedicht S. 87. Aber im ganzen ist die Sammlung nicht werth, daß man irgend etwas darüber sagt."

Das abscheuliche Gedicht eines Offiziers ist die „Schlacht", die Gedichte S. 88 und 115 („Der hypochondrische Pluto" und „Kastraten und Männer") können vielleicht als schmutzig aber gewiß nicht als zweideutig bezeichnet werden. Die gar zu elenden sind „Aktäon" und „Der einfältige Bauer". Am auffallendsten wirkt jedoch das einzige anerkennende Urteil; man höre nur das „halb leidliche" Sinngedicht (gez. T, als Autor wird L. Schubart vermutet):

„In Griechenland sind, wie die Sagen gehn
Bei Aeschylus' Tragödien
Die schwangern Weiber, welche Scene!
Entbunden worden auf der Bühne —
Gott steh' uns armen Christen bei,
Schrieb' dieser Ketzer wieder,
Jetzt kämen gar die Jungfern nieder."

und man wird gestehen, daß der Referent G (Knigge), der doch im 49. Bande den „Räubern" mit solchem Verständnis entgegengekommen war, sich durch dieses Lob schlimmer prostituiert hat, als durch seine im ganzen erklärlichen Aburteilungen.

Auf S. 407 folgt unter anderer Chiffre eine Besprechung des gleichzeitigen Gedichts:

„Der Venuswagen (ohne Druckort) $1^1/_2$ Bogen 8.

Ein pöbelhaftes Pasquill auf die Liebe mit allerley Schimpfwörtern gespickt — Der arme Mann! Haben die Dirnen ihm so übel mitgespielt?"

Derselbe Rezensent (Yr) trifft noch einmal mit Schiller zusammen. Auf S. 108 bespricht er die Kasualgedichte des Wirtembergers Schwindrazheim, die Schiller im Wirtembergischen Repertorium beurteilt hatte. Von der landsmännischen Nachsicht Schillers ist natürlich bei dem Berliner keine Spur vorhanden und so hören wir denn über die Gedichte des „vortrefflichen Kopfs", des „herrlichen Dichtertalents", dessen witzige Kasualgedichte nach Schiller beinahe mit der Aftergattung versöhnen könnten, folgendes:

„Der Verfasser kann sicher eine Prämie darauf setzen, ob jemand elendere, plattere, unpoetischere, pöbelhaftere Gedichte auf Papier bringen könne. Nein! er wird sicher seinen Meister nicht finden. Ich glaube nicht, daß es möglich ist, sich ein ganzes Alphabet hindurch immer so gleich zu bleiben, wie dieser liebe Wirtemberger. Man schlage das Buch auf, wo man will, und findet man nicht auf jedem Blatte Unsinn, so will ich mir die rechte Hand abhauen lassen. Nur ein Pröbchen." Es folgen zwei Strophen des Gedichtes „Mein Herz wie Most und ich der Seufzer voll," dessen zweite und dritte auch Schiller tadelnd anführt.

Auch das Wirtembergische Repertorium selbst (zweytes Stück) findet 54, 2, S. 133, eine Besprechung und der Rezensent Jpm. läßt dieser Vierteljahrschrift die Anerkennung zuteil werden, sie zeichne sich unter der täglich zunehmenden Menge periodischer Werke zu ihrem Vorteile aus. . . . . ‚Kevlers Grabschrift hat uns am besten gefallen, Klopstocks am wenigsten . . . . . ."

Die „großmütige Handlung aus der neuesten Geschichte" kommt nicht besonders gut weg: „Endlich kommts zur Erklärung. Schauderhafte Auftritte. Der jüngere Bruder tritt seine Ansprüche dem ältern ab und geht nach — Batavia. Sterbend gesteht die Dame, den entflohenen Liebhaber doch stärker geliebt zu haben. — Eine Geschichte, die unserem Zeitalter trefflich behagen und Öl ins Feuer gießen wird."

Auch von zwei Jugendarbeiten Goethes finden wir in derselben Zeitschrift nicht verzeichnete Besprechungen: Bd. 20, 1, 160 über die „Zwo Fragen" und 163 über den „Brief des Pastors".

Die erste Rezension beginnt: „Erste Frage. Was stund ꝛc." gibt von da an einen vollständigen Auszug aus Goethes Schrift und schließt: „Wir haben den V. mit dessen eigenen Worten seine Meynung sagen lassen. Man lese den Bogen ganz. Er ist es immer werth. Man stoße sich nicht an das neue und unerhörte darinn, sondern prüfe es, billige dann den Mann, der uns seine Gründe gesagt hat, oder widerlege sie."

Auch aus dem „Briefe" werden viele Stellen wörtlich zitiert. „Wie es in Briefen geht, man kommt von einem aufs andere, ohne sich an eine regelmäßige Ordnung der Gedanken zu binden: so auch hier. Der Ton ist treuherzig, wie ein Mann von Jahren zu reden pflegt, und dabey aufgeweckt. Ganz frey und naif sagt er eines und das andere von der Leber weg, was manche nicht wollen, daß man es sagen soll. Sein Herz interessirt sich durchaus für Jesum, durch den die ewige Liebe Gottes uns habe zur Seligkeit helfen wollen. — Vom Verdienst Christi vom Glauben und Werken denkt er nach der strengsten Orthodoxie, von der er in andern Punkten abweicht ꝛc." Schluß: „Kurz, der Mann, der den Brief schrieb, ist ein gutherziger, liebenswürdiger Schwärmer, oder wie man ihn sonst nennen will." Goethe hat also die Fachgenossen durch sein Räsonnement als Gelehrter nicht überzeugt, aber als Dichter hat er sie durch seine Maske zu täuschen gewußt.

Prag. Ernst Kraus.

Ein übersehenes Zeugnis für die Züricher Handschrift von Wilhelm Meisters theatralischer Sendung.

Der Philosoph Johann Erich von Berger, Fichtes Schüler, Reinholds Nachfolger auf der Kieler Lehrkanzel, geboren 1772, gestorben 1833, hielt sich in den Jahren 1796 und 1797 längere Zeit in der Schweiz auf und schreibt von Jena nach seiner Rückkehr am 5. November 1797 an einen Freund (Matjen, Johann Erich von Bergers Leben S. 25; das Buch erschien Altona 1835): „Ich denke über die Xenien von Goethe so ziemlich wie du: ich liebe sie eben nicht sehr, hasse sie auch nicht, nur Gesang der Musen sind sie nicht. Der Mensch versucht so vieles: was Goethe versucht, mag ich wohl sehen. Sonst liebe ich Tadel und Satire nicht sehr: tadle stillschweigend durch dein edleres Werk. Der vierte Teil von Wilhelm Meister hat auch mich so ruhig gemacht. Das erste Manuskript übergab Goethe schon vor 20 Jahren einem Frauenzimmer in Zürich, in deren Hand es sich noch befindet und von der ich neulich einen schönen Brief über den letzten Teil des Wilhelm Meister und über das ganze Buch vorlesen hörte von einem Landprediger, der Goethes persönlicher

Bekannter und ein lieber, edler Mann ist. Auch über die Bekenntnisse einer schönen Seele gab er mir Aufschluß: sie sind nicht erdichtet usw. Laß die Kritiker schreien: ich liebe Goethe nur noch mehr darum, und wer kannte ihn und liebte ihn nicht?" Dieses einzige direkte Zeugnis für das Vorhandensein der alten Fassung des Wilhelm Meister in Barbara Schultheß' Besitz war so versteckt, daß es, obwohl seit 1835 gedruckt, der Goetheforschung verborgen geblieben war. Mir hat es im Sommer 1910 mein hiesiger philosophischer Kollege Hermann Nohl nachgewiesen, dem es bei der Lektüre von Ratjens Biographie aufgestoßen war, und ich teilte es damals gleich dem künftigen Herausgeber der theatralischen Sendung, Harry Maync, brieflich mit. Da es bei ihm nun doch, wie ich aus der soeben erschienenen Einleitung seiner Ausgabe ersehe, unter den Tisch gefallen ist, so sei es an dieser Stelle aufs neue öffentlich aufgestellt.

Jena. Albert Leitzmann.

Ein Brief Feßlers an Wieland.

In der Handschriftenabteilung der königlichen Bibliothek zu Berlin findet sich im Radowitz-Nachlasse Nr. 7118 ein offenbar an Wieland[1]) gerichteter Brief Ign. Aurel. Feßlers. Er lautet:

Empfangen Ew. Wohlgebohrn hiermit meinen verbindlichsten Dank für die gefällige Übersendung des Deutschen Mercurs. Sollte ich in der Folge durch Musse und Umstände mich in den Stand sehen irgend einen zweckmäßigen Beytrag zu diesem allgemein beliebten und an Interesse immer mehr zunehmenden Journal zu liefern, so werde ich die Gelegenheit Ihnen auch werkthätig meinen Dank zu beweisen, gewiß nicht ungenützt lassen.

Ihr

ergebenster Feßler.

Berlin den 7. Junius
1800.

Außen:

Hr. D. Feßler
Berlin

7. Juni 1800.

Budapest. Robert Gragger.

Zu „Euphorion", Band XVII, S. 624 ff.

1. W. Kosch behauptet, daß bei der Textrevision für meine Eichendorff-Ausgabe die Ausgabe der Werke von 1842, beziehungsweise die ersten Ausgaben von „Ahnung und Gegenwart" und „Dichter und ihre Gesellen" (1815, 1833) nicht benutzt worden seien. Ich gebe eine Auswahl von Stellen, die ich nur aus jenen Ausgaben haben kann:

„Ahnung und Gegenwart" (= Bd. II meiner Ausgabe): 17^{12} immerfort so einförmig unten; 20^{19} und 35 Reuter; 29^{24} Park luftig; 29^{30} luftig geschwungen; 34^{20} herüber; 40^{16} sich endlich; 48^{15} Reuter; 58^{15} hinaus, aber alles; 59^{42} aber gerade; 63^{4} verwendete; 64^{24}, 65^{1} und ^{3} ädler, ädler, ädeln; 84^{42} lüstern auffordernd; 117^{25} als andere; 137^{38} verdrüßlich;

[1]) [oder Böttiger, der seit 1797 Redakteur des Merkur war. Die Redaktion.

„Dichter und ihre Gesellen“ (= Bd. IV meiner Ausgabe): 25[18] und [32], 29[24], 33[11], 36[1] und [5], 37[11] Amtmannin; 27[41] und macht; 29[19] f. wo sie verschlüpft; 42[37] in blauem Gemach); 45[3] verwöhnt; 48[22] daher; 48[39] herunterschurrt; 96[15] Lurelei; 101[24] getunkt; 115[36] Liverei; 138[14] verzankt; 143[12] bankerutt 159[14] Pendul; 190[20] bucklichte: 191[41] des Nachts.

2. Auch die Interpunktion meiner Ausgabe zeigt, daß sie auf die genannten Ausgaben zurückgreift.

3. Verschiedene Stellen, die Kosch als falsch befindet, sind von mir in vergleichend kritischem Verfahren verbesserte: So gebe ich II, 75[40] „auf den Garten hinaus“ mit der Ausgabe 1815 gegen „auf dem Garten hinaus“ der späteren Ausgaben; statt „durch unüberfehlbar stille Felder“ der Ausgabe 1842 gebe ich (II, 167[1]) mit den Ausgaben 1815 und 1869 „durch unüberfehbar stille Felder“; II, 135[1] setze ich für „Als ich in die Stadt ankomme“ der drei Ausgaben (1815, 1842, 1864) ein: „in der Stadt“, da der erste Wortlaut als Druckfehler zu charakterisieren ist. Selbst historisch-kritische Ausgaben verbessern solche stillschweigend.

4. Mein Text beruht, wie IV, 421 angegeben, auf Vergleichung der ersten Drucke, soweit diese erreichbar waren, wie der Ausgaben von 1842 und 1864. Er nimmt also, wie oben schon gezeigt, auch Lesungen der letzten auf. Wo solches geboten schien, kann ich nicht Versehen meinerseits anerkennen.

5. Folgende Fälle sind in einer bald nach Erscheinen vorgenommenen Revision bereits verbessert worden und daher erledigt: Bd. II, 14[39]; 15[40]; 29[33]; 33[31]; 41[40]; 50[1]; 82[29]; 83[34]; 85[1]; 109[35]; 135[43]; 157[43]; 170[17]; 171[3]; 181[19]; 185[5]; 196[10]; 197[27]; 249[19]; 252[31]; 264[4]; Bd. IV, 42[38]; 84[3]; 86[24]; 88[35]; 89[2]; 90[34]; 103[21]; 124[2]; 131[35]; 151[12].

6. Der Verlag der Ausgabe teilt mir mit, daß die Stellen II, 13[7]; 47[5]; 156[43] in sämtlichen Drucken in der Fassung aufgeführt sind, die Kosch meiner Ausgabe entgegenhält. Hier müssen Kosch demnach Versehen unterlaufen sein.

7. Meine Ausgabe behält, gegenüber orthographischem Modernisieren des Schriftbildes, selbverständlich, als wesentlich, die von den heutigen abweichenden Lautbilder bei. Wie ‚Reuter‘, ‚Lustre‘ wurde deshalb gerade auch ‚Amtmannin‘ belassen; dagegen durfte ‚Postillion‘ orthographisch modernisiert, als ‚Postillon‘, erscheinen, weil das Lautbild unverändert geblieben ist.

8. Die Versehen, die übrig bleiben, werden alsbald berichtigt werden.

Berlin. Ludwig Krähe.

Nochmals *ΚΑΙΡΟΣ*.

Zu S. Aschner Euphorion XVII 347, A. Fries ebd. 658 und A. Leitzmann XVIII 158 ist Grillparzer nachzutragen; nach „Weh' dem, der lügt! III 1 ff.

.. ist Gelegenheit ein launisch buhlend Weib,
Die nicht zum zweiten Male wiederkehrt,
Fand sie beim ersten Mal die Tür verschlossen.

Göttingen. Kurt Plenio.

Rezensionen und Referate.

Francke Kuno, Die Kulturwerte der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin 1910. Weidmannsche Buchhandlung.

Karl Lamprechts Wirkung geht nun auch bei den Literarhistorikern tiefer. Wir hatten allen Grund, uns wieder einmal nach den großen Richtlinien der Geschichtschreibung zu orientieren, da wir so leicht vergessen, daß für uns die Philologie nur eine Hilfswissenschaft ist. Der Titel des Buches von Kuno Francke verrät die Beziehungen auf Lamprecht und macht einem Freude. Was einmal so lebendiges Leben war wie die Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts, kann man nicht ewig sterilisieren und in Tiegel und Retorten abziehen.

„Die Auffassung der Geschichte als einer beständigen Bewegung und Gegenbewegung zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft, zwischen Persönlichkeit und Sitte, zwischen innerem Leben und äußerem Zwang, zwischen Freiheit und Einheit, zwischen weltbürgerlicher Expansion und nationaler Zusammenfassung", ist so neu nicht, aber Francke führt sie konsequent durch. Man möchte wünschen noch fester bis ans letzte Ziel. Der Begriff Nation, wenn auch verschieden gefaßt und gedeutet, war uns, seit wir Dichtungen historisch betrachten, der letzte Ausgangspunkt für Ursachen und Wurzeln, deren Wirkungen und Früchte wir in den einzelnen Schriftwerken erkannten. Es war die eine Vielheit, mit der der Einzelne zu ringen hat. Auch die Gesellschaft, das soziale Moment, trieb Kräfte in die Persönlichkeit und zu Zeiten, da soziale Bewegungen übermächtig sind, im 12. und 13. Jahrhundert und um die Wende des 15. und 16. werden sie der beste Nährboden sein für literarische Individualitäten. Es frägt sich nur, ob Nation und Gesellschaft unmittelbar im Einzelnen zum Ausdruck kommen oder modifiziert durch Zwischenbildungen. Bei einem Volke nun, daß vom Anfang kein Volk war, Stämme mit dem verschiedensten ethnographischen Aufbau, Stämme in langer politischer Sonderentwicklung, dann gewaltsam zusammengezwungen, mit dem Verfall des Reiches wieder durch territoriale Staatenbildungen neuem Sonderleben zustrebend, ein solches Volk wirkt nicht als Ganzes, sondern durch seine Teilelemente, die Stämme, das Stammestum und durch die geo-

graphisch-modifizierte Menschengruppe, die Landschaft. Das scheint so selbstverständlich, ist von der Nation stets empfunden und zumal von den Humanisten, Celtis allen voran, erkannt und betont worden. Wilhelm Scherer ist dem Problem immer wieder, oft freilich nur auf Seitenpfaden, nachgegangen; seine Schüler schienen in ihren Anfängen diese Anregungen aufgreifen zu wollen, in Straßburg hat Martin und Erich Schmidt, in Österreich August Sauer diese Idee liebevollen Arbeiten zugrunde gelegt. Schönbach hat sich dem Gedanken bis unmittelbar zum Festhalten genähert, Weinhold und Kirchhoff schufen in einzelnen Landschaften die geographischen und ethnographischen Grundlagen und in allen Gauen, das Neue Lausitzische Magazin voraus, bildeten sich seit den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts Gesellschaften und Zeitschriften, die die engere Heimat als Fruchtboden der Dichter und Dichtungen zu erkennen suchten. Was sie, oft freilich mit mehr Liebe als Geschick, aufgestapelt haben, harrt noch dankbarer Ausbeute, wurde nur ganz gelegentlich verbaut. Dann kam die Volkskunde und mit ihr wurde der Gedanke unbezwingbar, daß das Stammestum und die Landschaft, die reale Macht vererbten Blutes und der zersetzende oder lebenbildende Einfluß der umgebenden Natur das ist, was Dichter und Dichtungen macht. Anregungen dieser Art zusammenfassend und abschließend und für weitere Entwicklungen neu ausstrahlend hat vor vier Jahren August Sauer bei der Übernahme seines Rektorats die Forderung kurz und inhaltsschwer formuliert. Sie wird nun nicht mehr umgangen werden können.

Nur ein Teil dieser Wirksamkeit lebt im Buche Kuno Franckes. Vielleicht wollte er diesen Grundgedanken gar nicht einheitlich ausgestalten. Für die ältere Zeit läßt sich aus Mangel an Dokumenten die stammestümliche Literatur nicht überzeugend verfolgen. Beichtspiegel und Meßgebete wiegen da dem Philologen schwerer. Was für das 11. und frühe 12. Jahrhundert zu gewinnen war, hat Scherer bereits geleistet. Wirkungsvoll setzt Francke mit den Stammesverschiebungen ein. Die eingehende Kenntnis der ethnographischen Struktur muß aller Literaturbetrachtung vorausliegen. Die Heldensage als stammestümliches Gut ist mehr angedeutet als ausgeführt. Und doch bieten sich hier die ersten festen Punkte, an denen man den Charakter der einzelnen Teilvölker aus dem Chaos heben kann.

Für das 12. und 13. Jahrhundert lassen sich die Kulturlinien, die Francke gefunden hat, stärker nachziehen. Da der Niedersachse ausscheidet, ergeben sich drei Kulturgruppen um die deutschen Stromgebiete gelagert, die Elbe, der Rhein und die Donau. Die Rheinmündung, der Niederfranke, war immer der Ausgangspunkt, wenn völkerbezwingende Bewegungen auf dem Marsche waren. Von hier traten die französischen Formen der höfischen Kultur auf deutschen Boden über und verbreiteten sich in einer Gabelung, die von da an charakteristisch blieb, südlich längs des Rheines ins Ale-

mannische aus und quer durch Hessen und Thüringen bis Böhmen und Schlesien. So die Mystik und so der bodenständige deutsche Humanismus. Wie der Franke aus diesem Delta emporstieg, so trug er den oberdeutschen und mitteldeutschen Landschaften immer wieder auf diesem Wege neue Güter zu. Der Angelpunkt war die Neckarmündung. Es ist überraschend, wie sich um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts an dieser Stelle Landschaft, Stamm und sozialer Aufbau decken. Die Schöpfer der neuen Lyrik Hausen, Bligger v. Steinach, Leiningen waren Freiherrn, engste Landsleute, Rheinfranken, eine geschlossene Gruppe, einheitlich nach allen Elementen der Abstammung und Gesellschaft. Ob Gutenbergs Geschlecht von dem rheinfränkischen zu trennen ist, hat noch niemand überzeugend nachweisen können. Aber unzweifelhaft steht fest, daß Gutenberg seiner Kunst, Gesinnung, sozialen Stellung nach zu den Rheinfranken gestanden ist. Die drei Lyriker um 1250, Wißenlo, Bickenbach und Heinzenberg, Rheinfranken alle und Freiherrn, bieten dasselbe Bild. Ganz analog eine andere soziale, landwirtschaftliche und literarische Gruppe für sich bilden die Schwaben, alle Ministerialen, kein einziger Freiherr und so in individueller Abstufung die Dichter der Bodenseelandschaft, die Tiroler, die Steirer, die Österreicher. Die Kultur der höfischen Zeit verliert Eintönigkeit und Gleichmaß, wenn man die stammestümlichen, landschaftlichen Quellen, die sie speisten, freilegt. Wie tief das geht, hat Schönbach so hübsch und glücklich nachgewiesen, indem er in der Friauler Landschaft einen wichtigen Durchgangspunkt für den geistigen Güterverkehr von Oberitalien her sah. Lamprechts Auffassung vom konventionellen Seelenleben der Zeit, etwas nivellierend ausgesprochen, darf nicht zu Verzeichnungen führen. Tausend Strophen aus den Jahren 1800—1825, nebeneinander gelesen, sind weit konventioneller als alles, was die höfische Lyrik geschaffen hat. Wenn Francke den Ritter und den Ministerialen gleichstellt, so ist das irrig. Der Ministeriale wurde Ritter, und ritterliche Freiherrn sind aus Not Ministeriale geworden. Getrennte Begriffe, die sich schneiden!

Gerade unter solchem Gesichtswinkel muß man manches Urteil Franckes mäßigen. Ortnit, Wolfdietrich bis zu Laurin, nennt er eine Folge von Äußerlichkeiten, von ritterlichem Pomp und romantischem Firlefanz. Das sind sie erst geworden als diese Stoffe, teils Schöpfungen der bayrischen Alpenstämme, Lokalsagen und Märchen, teils vom Gebirgsbayern aus Gothischem Erbe treulich gepflegt, also Produkte einer Stammeskultur, die vom Westen grundverschieden war, äußerlich, oft von ungeschickten Händen mit fränkischen Stoffelementen vermengt und mit fränkischer Weltanschauung getränkt wurden. Auch hier hat Schönbach glückliche Wege zur Stammeskenntnis gewiesen.

Wie Alemannien und Bayern schon in der höfischen Zeit trotz äußerlicher Gleichheiten zwei verschiedene Kulturwelten waren, so die

mitteldeutschen Landschaften, Hessen eingeschlossen bis Böhmen und Schlesien. Die Kultur und Literatur der Zeit ist im wesentlichen die Schöpfung der beiden Franken Veldeke und Wolfram. Ostfranken und Thüringer geben die Grundelemente zum Aufbau der Stämme jenseits Elbe und Saale her. Die späteren klassischen Landschaften des Poetentums humanisieren schon in dieser Zeit. Die antiken Elemente bei Wolfram sind da und dort schon erkannt worden, werden aber noch stärker betont werden müssen. So löst sich die scheinbar so einfache höfische Kultur in drei stark differenzierte Gruppen auf: die bayrische, nur im fränkisch durchsetzten Österreich stärker dem fränkischen Westen verwandt, reine Volkskultur, soweit es in einer aristokratischen Zeit nur möglich war, in Epos und Lied Pflege bodenständiger Stoffe und Formen. Das rheinfränkisch am stärksten beeinflußte Alemannien mit der eigentümlichen Sonderstellung Schwabens, reinste Ritterformen, aristokratische Stimmungen und der Roman, fremdes französisches Gut, auf die landschaftliche Gesellschaft zugeschnitten; die Landschaften rechts und links der Elbe, Vorhumanismus, unter Einfluß der Ostfranken das religiöse Problem, heilige Frauen und Vormystiker.

Die Kultur des späten 13. und frühen 14. Jahrhunderts gewinnt im Lichte der Einzelstämme wieder individuelles Leben. Ausgangspunkt war abermals die Landschaft Niederfrankens; auch diesmal gestalteten in der Rheinpfalz Hildegard von Bingen und Elisabeth von Schönau fast gleichzeitig mit der Blüte der aristokratischen Lyrik zum erstenmal mystische Gedanken und Stimmungen. Wenn in Thüringen Mechtild von Magdeburg und Meister Eckart die Bewegung eigentlich in Fluß brachten und zum Siege führten, so setzten sie nur gewisse Elemente der mitteldeutsch gefärbten höfischen Kultur fort. Gerade Mechtild denkt und empfindet noch stark in ritterlichen Formen. Die Hauptstätten der Mystik lagen aber in dieser Zeit an einer Mittelachse von Helfta über Nürnberg bis Basel. Schärfer denn je prägt sich der Grundzug einer Sonderentwicklung aus, die einerseits die fränkischen Stämme und ihr Kolonisationsgebiet im Mitteldeutschen und andererseits die alemannischen Landschaften bis zu den ausgesprochenen Stammesliteraturen des 16. Jahrhunderts vorwärts trieb. Jetzt läßt es sich zum erstenmale erkennen, daß der Alemanne sich nicht in Sprüngen, sondern in lautlosen Übergängen vorwärts bewegte. So paradox es scheint, von Gottfried von Straßburg bis Fischart spielen so viele Nuancen, daß man nie den Eindruck eines einheitlichen Stromes verliert. Es ist doch auffallend, daß Tauler, der einzige Mäßiger unter den Mystikern, ein Straßburger ist, trotz aller Verschiedenheiten Gottfried verwandt. Wie die Bodenseegruppe unter den Lyrikern der höfischen Zeit eine scharf umgrenzte Einheit bildet, so setzte Seuse, der engste Landsmann Burkarts von Hohenfels, die Entwicklung der Landschaft in die Mystik fort.

Der Bayrische Stamm mit seinem ausgesprochenen Realismus, seiner Tendenz zu handelnden, energischen Literaturformen, Tanzlied und Volksspiel, seinem Festhalten am Stammestümlichen, blieb der Mystik aus den gleichen Gründen fern wie dem Humanismus. Er hatte die Sendung zum Drama, das er gerade im 14. und 15. Jahrhundert so verheißungsvoll zu entwickeln begann, das wäre seine Kulturform geworden, wenn der Türke nicht immer näher gekommen, wenn der fränkische und alemannische Einfluß an Zahl und Kraft seiner Vertreter nicht so übermächtig gewesen wäre und wenn die Reformation nicht die alten volkstümlichen Grundlagen des Dramas zerstört hätte.

Franckes Buch ist vorzüglich. Doch was ich ausführte, gäbe wohl manchem Kulturwert unserer Literatur seine eigentümliche Geltung. Grundlegend und aufschlußreich ist sein stetes Vergleichen mit analogen Erscheinungen der Klassik und Romantik. Den hohen Wert, den er dem Weibe für die Gestaltung des Parzival beilegt, kann ich nicht anerkennen. Wolfram ist der einzige, der den femininen Kult nur in Äußerlichkeiten mitmachte. Das Grundproblem des Parzival hat mit der Frau nichts zu tun und wird ohne sie gelöst. Das ist ja eben Eschenbachs Stellung zur höfischen Kultur, daß er Weltgedanken und Urmotive an Stelle der konventionellen Formeln setzte. Er war eben Ostfranke. Sein Typus kehrt immer wieder, wenn man die Jahrhunderte weiter hinaufgeht. Seuse ist ritterlicher Abkunft und die ganze Gottesfreundfrage ist jetzt wohl nach K. Rieders Untersuchungen endgiltig gelöst. Rulman Merswin ist nicht der Schöpfer des Gottesfreundes aus dem Oberland sondern sein Sekretär. Aber vielleicht sind Francke Rieders Argumente nicht überzeugend genug.

Die geistvollen Analysen, der Stil in steter Bewegung durch seine Beziehungen nach allen Seiten und ein feines Verständnis für den Menschen der höfischen Zeit und der Mystik machen diesen orientierenden Überblick genußreich und anregend. Wir werden weiter und tiefer kommen, wenn es uns gelingt die einzelnen Stammesindividualitäten gerecht zu erkennen. Es ist nicht einer begabt wie der andere. Neben dem Rheinfranken, der als der glücklichste unter den deutschen Stämmen gelten kann, das Formgenie, steht der dramatische Ostbayer, der mythenbildende Sachse. Die Volksmärchen erschließen da viel heimliche Kenntnis. Eine Nation, die keine Einheit ist, kann man nicht gewaltsam zu einer stempeln. So waren wir nun einmal und so sind wir nun einmal geworden. Das Blut, das der Einzelne erbt und Luft und Wetter seiner Heimat machen ihn zu dem was er ist. Deutsch ist nun einmal kein Einzelklang sondern ein Akkord.

München. Josef Nadler.

Literatur über Sturm und Drang.

1. Jakob M. R. Lenz, der Dichter der Sturm- und Drangperiode. Sein Leben und seine Werke. Von M. N. Rosanow, Privatdozent an der Universität Moskau. Preisgekrönt von der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg. Vom Verfasser autorisierte und durchgesehene Übersetzung. Deutsch von C. von Gütschow. Leipzig. Verlagsbuchhandlung Schulze & Co. 1909. 12 M., geb. 14 M.

2. Die „Anmerkungen übers Theater" des Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz. Nebst einem Anhang: Neudruck der „Anmerkungen übers Theater" in verschiedenen Typen zur Veranschaulichung ihrer Entstehung. Von Theodor Friedrich. (= Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem Deutschen Seminar in Leipzig. Herausgegeben von Albert Köster. 13. Bd.) R. Voigtländers Verlag in Leipzig, 1908. 4 M. 80 Pf.

3. Der Stammbaum der Familie Lenz in Livland nach einem neuen System. Danach als Pendant ein Goethe-Stammbaum zu demselben System von Paul Th. Falck. Nürnberg. Verlag von Bauer und Raspe (E. Küster). 1907. 4 M.

4. Gustav Adolf Müller. Goethe-Erinnerungen in Emmendingen. Neues und Altes in kurzer Zusammenfassung. Mit 12 Abbildungen und einer Urkunde in Faksimile. Bruno Volgers Verlagsbuchhandlung, Leipzig-Gohlis, 1909. 3 M.

5. Beiträge zur Kenntnis von Klingers Sprache und Stil in seinen Jugenddramen. Von Richard Philipp, Dr. phil. Freiburg i. B. C. Troemers Universitäts-Buchhandlung (Ernst Harms). 1909. 2 M.

6. Anton Matthias Sprickmann als Mensch und Dichter 1749 bis 1781. Ein Beitrag zur westfälischen Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts von Dr. phil. Johannes Venhofen. Münster (Westf.) 1910. Universitäts-Buchhandlung Franz Coppenrath. 2 M. 80 Pf.

7. Anton Reiser. Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie. Von Hugo Eybisch (= Probefahrten. 14 Bd.). R. Voigtländers Verlag in Leipzig, 1909. 9 M.

Als im neuen Reich die deutsche Literaturwissenschaft unter der Führung Wilhelm Scherers einen gewaltigen Aufschwung nahm, da waren es besonders die Vorläufer der klassischen Zeit, die Stürmer und Dränger, unter ihnen als der hervorragendste der junge Goethe, mit denen sich die junge Generation der Forscher beschäftigte und vertraut machte. Werke wie Erich Schmidts „Lenz und Klinger" und „H. L. Wagner", wie Seufferts „Maler Müller" und Riegers „Klinger" entstanden, und die von Seuffert begründete Sammlung von Neudrucken deutscher Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts wurde eröffnet mit Klingers „Otto". Dazu kam, daß ein neuer Sturm und Drang sich in der Dichtung der Achtzigerjahre regte, und die neue Richtung des Realismus und Naturalismus

sich in ihrem Programm, der „Revolution der Literatur" von Bleibtreu, offen zu jenen Original- und Kraftgenies bekannte und Lenz und H. L. Wagner als ihre Vorläufer auf den Schild hob. Aber als sich gegen diese realistische Richtung in den Neunzigerjahren eine Reaktion bemerkbar machte und allmählich daneben zur Herrschaft gelangte, die „Neuromantik", vertiefte sich auch die ernste Forschung in die Werke der Romantiker; das Studium der Romantik wurde fast Mode, und unzählige Neudrucke von berufener und unberufener Seite überschwemmten den Markt mit den Erzeugnissen jener Epoche. Man bemerkte aber auch den Zusammenhang, in dem die Romantiker mit den Stürmern und Drängern standen, und jetzt beginnt mit neu erwachtem Eifer das Studium der Siebziger- und Achtzigerjahre des 18. Jahrhunderts. Im Mittelpunkte desselben steht Lenz, der unglückliche Jugendfreund Goethes. Gleich zwei Ausgaben seiner gesammelten Werke und eine Auswahl seiner Gedichte[1]) werden auf den Markt geworfen und harren der Käufer. Über seiner Biographie hat ein eigenartiges böses Schicksal gewaltet. Es scheint beinahe, als ob der Unstern, der sein Leben beherrscht hat, auch noch sich wirksam zeigte bei dessen Erforschung. Die sich vorgenommen hatten, sein Leben zu beschreiben, Tieck, v. Maltzahn, v. Sivers, Weinhold, sind darüber hinweggestorben, und noch harren wir der seit Jahren versprochenen Schilderung von der berufensten Hand, der Erich Schmidts.

1901 veröffentlichte der Privatdozent an der Moskauer Universität Rosanow eine Biographie von Lenz, leider in russischer Sprache. Endlich nach acht Jahren erscheint die schon von Erich Schmidt gewünschte deutsche Übersetzung. Doch glaube ich, mancher wird enttäuscht sein. Denn Neues erfahren wir aus ihr nur für die Zeit seiner Jugend und seines späteren Lebens in Rußland, für die ja dem Verfasser als Russen neue Quellen zu Gebote standen, besonders die Handschriften auf der Stadtbibliothek zu Riga. Aber für die Siebzigerjahre, also den Höhepunkt seines Lebens, ist es dem Verfasser nicht gelungen, neue Gesichtspunkte aufzustellen, geschweige denn den Stoff zu ordnen. Rosanow beherrscht die Literatur vollkommen, doch fehlt ihm sehr das selbständige Urteil. Seitenlange, ungeschickte Inhaltsangaben müssen die Analysen ersetzen, ein Mißbrauch, der leider in neueren Arbeiten immer mehr um sich greift; ein ganzes Kapitel (20 Großoktavseiten lang) belehrt uns über „Französische Versuche zur Reform der Literatur", wie wir auch später seitenlange Abhandlungen über den russischen Professor Schwarz und den russischen Dichter Karamsin hören, ohne daß diese beiden doch so einflußreich auf Lenzens Leben eingewirkt hätten. Gut gelungen sind dem Verfasser das

[1]) Hsg. von Franz Blei. München 1909/10 (Georg Müller): Hsg. von Ernst Levy. Berlin 1909 (Cassirer). Ich werde über die beiden Ausgaben demnächst hier referieren. Die Ausgewählten Gedichte hsg. von Oesterheld, Leipzig 1909 (Curtius). Vgl. Euphorion XVII, S. 689 ff.

Eingangskapitel „Grundlagen und Entstehung der Sturm- und Drangperiode", wo er in der Auffassung Hettner folgt, und die Charakteristik Lenzens im Schlußkapitel. Seinen Hauptwert erhält das Buch durch die im Anhang mitgeteilten Briefe von und an Lenz (zwölf von Lenz an seine Familie und Rigenser Bekannte, acht an Boie, je zwei an Zimmermann und Lindau, einer an Goethe; fünf von Herder an Lenz, einer von Wieland, zwei von Merck, einer von Kayser; zum Teil schon von Erich Schmidt in den Berliner Sitzungs-Berichten d. Akad. d. Wiss. 1901 veröffentlicht oder besprochen), sowie durch drei Abhandlungen von Lenz (1. Anmerkungen über die Rezension eines neu herausgekommenen französischen Trauerspiels vom 2. Dez. 1772; 2. Meine Lebensregeln, vielleicht aus der Zeit von 1772 bis 1773; 3. Über die Natur unsers Geistes eine Predigt über den Prophetenausspruch: Ich will meinen Geist ausgießen über alles Fleisch, vom Layen, wahrscheinlich von 1773), die sich auf der kgl. Bibliothek zu Berlin und der Stadtbibliothek zu Riga befinden. Daß der in der russischen Ausgabe stehende französische Brief von 1788 an einen unbekannten Adressaten mit dem kleinen ebenfalls französischen Dialog ‚Czarlot qui pleure et Czarlot qui rit, petit Drame sur la guerre des Suedois' nicht wieder abgedruckt ist, ist weiter nicht zu bedauern.

Im einzelnen habe ich mir folgendes angemerkt: S. 37. Martin Hebn stand erst seit 1766 an der Spitze der „lateinischen Stadtschule" in Dorpat, so daß Lenz nicht mehr unter seinem Rektorat diese besuchte (vgl. Weinhold, Gedichte. Einl. S. VIII). — S. 86 f. Daß Lenz durch Salzmann „zum Studium der Jurisprudenz gedrängt" wurde, und dieser ihm Hoffnungen auf eine glänzende „diplomatische" Karriere machte, scheint mir doch sehr zweifelhaft; Lenz hat sicherlich selbst sich in Träumen gewiegt, an einem Hofe dereinst eine diplomatische Stellung zu erhalten, wie er oft daran dachte, die militärische Laufbahn einzuschlagen. (Man vgl. die Briefstelle an Salzmann: „Jurist muß ich doch werden, wenn mir anders die Theologie nicht verspricht mich zum Pabst von Rom zu machen." Stöber, Lenz und Friederike. S. 57). — S. 90. Bei Goethes Verhältnis zu den Frauen von „Verirrungen des jungen Goethe" zu sprechen, ist doch mehr als philisterhaft! — S. 164. Die Rezension der „Anmerkungen übers Theater" im Teutschen Merkur stammt von Schmid, erst der ‚Zusatz' von Wieland. — S. 186 wird der „Almanach der deutschen Musen" eine „Zeitschrift" genannt! — S. 195. Über den Begriff der mittelalterlichen Mysterien scheint sich Rosanow nicht ganz klar zu sein, wenn er schreibt: „Seine [Lenzens] Stücke sind tatsächlich ‚Tragikomödien' in der Art der mittelalterlichen Mysterien oder der alten deutschen Haupt- und Staatsaktionen. Nicht ohne Grund schätzte er die Mysterien so hoch und verfaßte selbst ein Stück ‚Graf Heinrich, eine Haupt- und Staatsaktion'." — S. 196 und S. 485, Anm. 9. Meier (so schreibt er sich, nicht Meyer) war Professor in Halle, nicht in Leipzig. — S. 235. „Die Ausdrücke ‚Schöne Seele' und ‚Übermensch' decken sich annähernd!" — S. 248. Cornelia Schlosser starb am 7. Juni 1777. — S. 255. Das Gedicht „An meinen Vater" schrieb Lenz am 4. März 1776 (nach Falcks Mitteilung bei Weinhold, Gedichte, S. 295). — S. 264, Z. 11 v. u. lies ‚Yarrow' anstatt ‚Jarrow'. — S. 291. Die Rezension von ‚Werthers Leiden' in der Iris hat Heinse zum Verfasser. — S. 404. Der Brief Baemeisters an Gadebusch stammt aus dem Jahre 1780. (Die Sizilia-

niſche Veſper von Lenz hsg. von Weinhold. S. 59). — S. 461, Anm. 41. „Während ſeiner Studienzeit in Leipzig ſchrieb Goethe ein Gedicht in Klopſtockſchem Geiſte: ‚Poetiſche Gedanken über die Höllenfahrt Jeſu Chriſti'.“! — S. 467, Anm. 91 lies ‚Clodius' für ‚Claudius'. — S. 499, Anm. 49. Der Brief an Kanter iſt am **26.** Juni 1776 geſchrieben. (Vgl. Arch. f. Litgeſch. XI, 64 ff.). — S. 504, Anm. 122. Der Brief des Vaters Lenz an Herder iſt vollſtändig abgedruckt von Erich Schmidt in den Berliner Sitzungs-Berichten der kgl. Akad. d. Wiſſ. 1901, S. 1010 ff. — S. 517, Z. 21 v. u. iſt wohl für ‚ſitzo' beſſer ‚dito' zu leſen. — S. 518, Brief 7. Mit den ‚Knitteln' iſt natürlich ‚Matz Höcker' gemeint. Bleſſigs Aufſatz wurde am 30. Nov. 1775 in der Straßburger literar. Geſellſchaft vorgeleſen (vgl. Froitzheim, Zu Straßburgs Sturm- und Drangperiode. S. 49). — S. 520, Brief 10 an Boie ſchon gedruckt bei Sivers, Lenz. S. 87 f. — S. 522. Brief 12 und 13. Zu der Angſt Lenzens, daß ſeine Briefe an Boie im „Deutſchen Muſeum“ abgedruckt würden, vgl. jetzt Hofſtaetter, Das „Deutſche Muſeum“. S. 41. — S. 524, Brief 15 ſtammt vom Juni 1776. Der zweite Abſatz ſchon gedruckt bei Sivers, Lenz. S. 94, wo es Z. 3 lautet ‚des Herren' ſtatt ‚der Herren'. — S. 532, Anm.**). Der Brief an Friederike Brion gedruckt bei Falck, Friederike Brion. S. 73 ff. — S. 543. Brief 9 ſchon gedruckt bei Sivers, Lenz. S. 86 f. — Ein Regiſter fehlt leider.

Iſt ſo aus dem umfangreichen Buche wenig wirklich bleibender Gewinn zu ziehen, begrüßen wir mit umſo größerer Freude die Schrift von Friedrich über die „Anmerkungen übers Theater“. In ihrer ſtrengen Methode zeigt ſie die Vorzüge der aus Köſters Seminar hervorgehenden Arbeiten. Der aufmerkſame Leſer von Lenzens „Anm. üb. d. Th.“ mußte bemerken, daß im Verlaufe dieſer Schrift die Anſichten des Autors über Ariſtoteles ſich ändern und ſchließlich ins Gegenteil umſchlagen. Friedrich weiſt nun auf Grund mühſamer philologiſcher Unterſuchungen, deren Reſultat er uns vorlegt, nach, daß die ganze Schrift aus einzelnen ihrer Entſtehungszeit nach auseinanderliegenden Aufſätzen zum Zwecke des Druckes zuſammengeſchweißt iſt. Das erſte Kapitel bringt die Geſchichte des Werkchens, es belehrt uns über die Aufnahme bei den Zeitgenoſſen und macht uns bekannt mit den Streitigkeiten über die Zeit der Entſtehung und über Lenzens Behauptung im Vorwort, das Buch ſei vor dem Erſcheinen des „Götz von Berlichingen“ geſchrieben worden. Bis auf Clarkes Aufſatz in der Zeitſchr. f. vergl. Litgeſch. (1896) werden wir kurz und ſachlich über die Kontroverſen unterrichtet. Von den Beweismitteln für die verſchiedenen Datierungen weiſt Friedrich die Betonung der Glaubwürdigkeit Goethes oder Lenzens und die Frage nach dem Stil ab. Statt deſſen beſchreitet er den Weg, „die Angabe des Verfaſſers über ſein Werk inhaltlich ſoweit als möglich zu kontrollieren und von dem auf dieſem Wege gefundenen Reſultate aus zu verſuchen, welche weiteren Schlüſſe ſich aus dem gegenwärtigen Zuſtand der Anmerkungen für ihre Datierung ziehen laſſen“. Es kann unſere Aufgabe nicht ſein, hier dem Verfaſſer im einzelnen auf ſeinem Gange zu folgen. Nur die Ergebniſſe der lückenloſen Beweisführung in den einzelnen Kapiteln ſeien hier mitgeteilt.

In ihrer ursprünglichen Form bedeuten die „Anmerkungen“ einen grimmigen Protest gegen die durch Lessing neu begründete Autorität des Aristoteles. Diese erste Fassung hat Lenz auf Grund der in Herders „Blättern von Deutscher Art und Kunst“ ausgesprochenen Anschauungen überarbeitet und erweitert. Und nun unterscheidet Friedrich sechs „Einzelanmerkungen“, eine Einleitung und einen Schluß, aus dem die Schrift zusammengearbeitet ist: „Einleitender Überblick über die Geschichte des Theaters, 1) Prinzipielle Untersuchung über das Wesen der Dichtkunst und des poetischen Geistes, 2) Handlung und Charakter im Drama, 3) Die drei Einheiten, 4) Die französischen Aristoteliker, 5) Das Handwerksmäßige in der dramatischen Literatur der Franzosen, 6) Die Parallele zwischen Voltaire und Shakespeare, Die Schlußanmerkung über den Unterschied des antiken und des modernen Dramas.“ Wann sind diese einzelnen Teile nun entstanden? Durch Parallelen ergibt sich, daß die Schlußanmerkung nur eine verkleinerte, zum Teil erweiterte Nachbildung von Herders Shakespeare-Aufsatz ist und daher aus dem Anfang des Jahres 1774 stammt. Ebenso ist die Einleitung von Herders „Blättern von Deutscher Art und Kunst“ beeinflußt, aber wohl noch vor der Schlußanmerkung verfaßt. Dagegen sind die Anmerkungen 5 und 6 wahrscheinlich vor der Einleitung geschrieben, da sie wenig Herdersche Gedanken zeigen, vielmehr das Studium von du Bos verraten. Diese zersplitterten Teile waren ursprünglich einmal zusammengefaßt zu zwei größeren Anmerkungen; bei einer steht im Mittelpunkt das Werden des Dramas, bei der zweiten die Drei-Einheiten-Theorie. Diese letztere ist wohl das älteste Stück der „Anmerkungen über das Theater“; aber auch schon überarbeitet. Am schlimmsten steht es mit der prinzipiellen Untersuchung über das Wesen der Dichtkunst. In ihr können wir zwei Fassungen unterscheiden, die ältere, die mit der Anmerkung über die drei Einheiten den Grundstock der „Anm. üb. d. Th.“ bildet, und die jüngere, die nach Herders „Blättern“ angesichts der Drucklegung geschrieben worden ist. Für die ganzen „Anmerkungen“ ist eine doppelte Redaktion anzunehmen: In der ersten hat Lenz „aus seiner unter dem Eindruck von Goethes, Herders und Gerstenbergs Schriften veränderten Gesamtanschauung in bezug auf den dramatischen Dichter als auch in bezug auf seine Schöpfung, das Drama selbst, die positiven Konsequenzen gezogen“ und demgemäß bearbeitet; sie war im Jahre 1773 vollendet. Aber von Goethe beeinflußt, der ihm wahrscheinlich riet, die stärksten Angriffe auf Aristoteles, den Schützling Lessings, zu mildern, änderte Lenz alles noch einmal um. Für das vielumstrittene Vorwort ergibt sich demnach, daß der Grundstock der „Anmerkungen“ allerdings in den Winter 1771/72 fällt; aber „alle bedeutsamen und wirklich fruchtbaren Aufstellungen über das Wesen des Dichters, des dramatischen Helden und des historischen Dramas sind erst auf Grund von Herders Theorien und des praktischen Beispiels in Goethes „Götz“ niedergeschrieben“. Um diese

seine Theorie von der mosaikartigen Zusammensetzung der „Anmerkungen" zu unterstützen, hat Friedrich im Anhang einen sorgfältigen Neudruck[1]) gegeben, in dem durch sieben verschiedene Buchstabentypen die einzelnen Anmerkungen voneinander unterschieden sind. Man wird gut tun, diesen Anhang loszulösen und beim Durcharbeiten des Buches danebenzulegen, um stets die Probe auf das Exempel machen zu können. Manche seiner Aufstellungen hat Friedrich auch bereits in dem Abdruck berichtigt. Ein merkwürdiges Mißverständnis ist dem sonst so bewanderten Verfasser zugestoßen: Er hält den von Lenz erwähnten ‚Rebhuhn' für den alten Dramatiker. Natürlich ist damit der Schulmeister ‚Partridge' in Fieldings ‚Tom Jones' gemeint, den Lenz auch im Briefe an Salzmann vom Aug. 1772 zitiert (Stöber, Lenz und Friederike. S. 55). Möge uns der Verfasser noch weitere gründliche Arbeiten über Lenz bescheren!

Diesen Wunsch möchte man ins Gegenteil umkehren bei Falck. Trotz der gründlichen Abfuhr, die er durch Edward Schröder erlitten hat, wagt er es, eine neue Schrift über Lenz zu veröffentlichen. Sein anmaßender Ton ist zu bekannt, als daß man sich über den „Offenen Brief" am Eingang, der die Vorgeschichte des Buches enthält, wundern könnte. Außer zwei statistischen Aufsätzen werden acht Biographien von berühmten Mitgliedern der Familie Lenz mitgeteilt; hier will ich nur eingehen auf die des Dichters Jakob Lenz, die von Flüchtigkeiten und Fehlern, unbewiesenen Behauptungen und falschen Datierungen wimmelt. Nur einiges sei festgenagelt. Woher weiß Falck, daß Lenz seine „Landplagen" bereits als Primaner schrieb? Wurde Lenz wirklich erst durch Klinger, Wagner und Merck gereizt, den „Titanenkampf"[!] gegen Wieland und Nicolai aufzunehmen? Lenz soll von Frankfurt aus nach Dessau[2]) und von da über Gotha nach Weimar sich begeben haben, also auf einem kleinen Umwege! Die Angriffe des Verfassers auf Goethe sind zu berüchtigt, als daß sie hier wiederholt zu werden brauchten. Falsch ist es, wenn Falck behauptet, Friederike Brion habe Lenzens Liebe „erwiedert" [sic!], aber die Mutter habe sie nicht gebilligt. Der Verfasser hat eben seit seinem 1884 erschienen phantastischen Buche „Friederike Brion" durch die dazwischen liegende reiche Friederikenforschung nichts hinzugelernt. Ebenso falsch ist es, daß Lenz durch Röderer Lavaters Bekanntschaft gemacht haben soll. Es war gerade umgekehrt: Röderer wandte sich mit einem Empfehlungs-

[1]) Nur ein Druckfehler ist mir aufgestoßen: S. 125, Z. 27 lies ‚fühlten' statt ‚fühlte'.

[2]) Lenz war überhaupt nicht in Dessau, sondern lehnte schriftlich Simons Einladung zur Mitarbeiterschaft am Philanthropin ab (Weinhold, Gedichte. S. 303. Froitzheim, Lenz und Goethe. S. 31). Der Absagebrief, nur fragmentarisch erhalten, ist gedruckt in der Balt. Monatsschr. 1864. IX, 501 f. Im Archiv des Philanthropins, das sich jetzt im Hzgl. Gymnasium zu Dessau befindet, habe ich vergeblich nach weiteren Briefen von Lenz gesucht.

schreiben von Lenz an Lavater. (Vgl. Stöber, Röderer. S. 8.) Auch lernte er nicht durch Röderer, sondern durch Goethe den Amtmann Schlosser kennen. Zum Lachen ist die Behauptung daß der „zartfühlende" Lenz gemerkt haben soll, er falle Lavater zur Last, und deswegen nach Marschlins gereist sei, Lenz, der bei allen seinen Bekannten „lenzelte", wie Lavater schreibt (Langmesser, Sarasin. S. 18). Das Xenion „Edler Schatten, du zürnst? —" soll Goethe mit Beziehung auf Lenz gedichtet haben, als er für Schillers Horen die Lenzischen Manuskripte durchsah! Und was dergleichen kühne Aufstellungen mehr sind! Und alles in einem Stil geschrieben, der lebhaft an Karlchen Mießnick, den ewigen Quartaner, erinnert (z. B. S. 19. „die stillverlobte Braut des von Lenz bereits in Leipzig kennen gelernten Barons." S. 30. „Und dennoch ist es Tatsache und zeigt uns die Wahrheit, daß das Leben viel romanhafter ist, als es die Dichtung uns je wahrscheinlich machen kann." S. 36. „Nach absolvierten [!] Gymnasialkursus gelangte nun sein Verhängnis zur Ausführung"). Sein angekündigtes Werk, „Der Jerzembskysche Lenz-Schatz" [!] betitelt, wird unser Urteil über Herrn Falck nach den Proben, die Blei im Anhang seiner Ausgabe mitteilt, auch nicht verbessern. Nützlich an dem Buch sind nur die Tabellen über die Familie Lenz, sowie der Stammbaum. Wenn nur der Verfasser nicht mit Zahlenmystik operieren und an die lebenden ledigen männlichen Nachkommen der Familie Lenz Ermahnungen richten wollte, ihr Geschlecht fortzupflanzen! In dem ganzen Buche wimmelt es von Druckfehlern. Außer den bereits im Druckfehler-Verzeichnis angemerkten will ich hier noch als besonders auffallend anführen:

S. 18, Z. 20 v. u.: „goutierten" für „gotnierten": S. 20, Z. 9 v. u. „Er" für „Es" („Der Waldbruder" ist gemeint!): S. 22, Z. 5 v. o.: „Marschlins" für „Marschin"; S. 24, Z. 20 v. u.: „Cheraskow" für „Chwaskow"; S. 43, Z. 17 v. u.: „Lenz" für „Lunz"; S. 51, Z. 4 v. u.: „Goethe" für „Goetze".

Bei den Literaturangaben über den Schauspieler Lenz (S. 30) fehlt der bekannte und wichtige Brief an Tieck in den „Briefen an Tieck, hsg. von Holtei". II, 138 f.

Ein etwas besseres Urteil läßt sich über das Büchlein des vielschreibenden Gustav Adolf Müller fällen. Wie schon in seinen Schriften über Sesenheim versteht er es, die Ergebnisse der Forschung in gemeinverständlicher Weise, nur mitunter arg breit und umständlich, in weiteren Kreisen zu verbreiten. Über Cornelia Schlosser, ihren Gatten und die Besuche des Bruders in Emmendingen handelt der erste Teil, ohne Neues zu bringen, oft in schwülstigem und unangenehm pathetischem Tone. Der zweite Teil bespricht den Aufenthalt von Lenz in Emmendingen, bringt mancherlei Mißverständliches über das Vorleben des Dichters und druckt schließlich den langen Bericht Oberlins über Lenzens Krankheit ab, der doch in ein Buch über Emmendingen nicht hineingehört. S. 64 und S. 67 verwickelt sich der Verfasser in einen Widerspruch: einmal soll

Lenz erst bei seiner Ankunft in Emmendingen Cornelias Tod erfahren haben, hernach schon in Zürich bei Lavater. Das letztere ist das richtige! Als Hauptentdeckung posaunt Müller mit großer Wichtigkeit die Auffindung des Hauses aus, in dem Lenz zur Heilung seines stillen Wahnsinns bei dem Schuster Süß in die Lehre gegeben war. Unnötigerweise werden die vier Briefe von Lenz an Sarasin, in denen er sich für den Sohn des Schusters Konrad Süß verwandte, noch einmal (schon bei Tieck und Dorer-Egloff) abgedruckt. Zum Schluß wird die Frage, ob diejenigen Recht haben, die den Schauplatz von „Hermann und Dorothea" in Emmendingen suchen wollen, mit guten Gründen abgelehnt, und es werden die auf die Familie Schlosser bezüglichen Tauf- und Sterbeurkunden mitgeteilt. Mit der Orthographie der Eigennamen scheint der Verfasser sehr auf Kriegsfuß zu stehen; Er schreibt stets „Wittkowski" für „Witkowski", „Sarrasin", später „Säraffin" für „Sarasin", „Kauffmann" für „Kaufmann", „Jakobi" für „Jacobi". Die Abbildungen von Emmendingen sind gut, das (von Falck gestiftete) Lenzbildnis halte ich für unecht (auch in Bleis Ausgabe II, 256).

Über den anderen Jugendfreund Goethes, Klinger, ist seit Riegers umfassendem Werk nicht viel Neues mehr zu bieten, nur das darin Angedeutete weiter auszuführen. Philipp bietet in seiner Schrift eine gute Materialsammlung, doch leider keine „einigermaßen erschöpfende Kennzeichnung von Sprache und Stil in Klingers Jugenddramen", die er laut Einleitung geben will. Dazu fehlt es vor allem an einer Zusammenfassung der Ergebnisse, des Neuen in Klingers Sprache gegenüber den Dramatikern der alten Schule. Auch sind die Zeitgenossen zu wenig berücksichtigt, neben Lenz und Wagner kämen vor allem noch Maler Müller und Leisewitz in Betracht. Neu ist, was der Verfasser über die Gebärde als dramatisch-theatralisches Mittel sagt; dieses für den Stil der Stürmer und Dränger so wichtige Moment hat er mit reichen Beispielen klar und übersichtlich dargelegt. Für ein Wörterbuch der Geniesprache sehr brauchbar ist der Anhang, der eine Zusammenstellung von Ausdrücken gibt, die bei den Dramatikern dieses Kreises häufiger vorkommen. — An Einzelheiten notiere ich: Das starke Imperfektum auf u statt a (S. 24 f.) gebraucht z. B. Lenz, um altertümlich zu wirken, fast stets in seiner Ossian-Übersetzung. — Die Bedeutung des Wortspiels besteht nicht allein darin, „daß irgend ein Wort durch Wiederholung einen ironischen Nebensinn erhält" (S. 27); das ist nur eine bestimmte Art des Wortspiels. Ebenso falsch ist die Definition des Chiasmus: „Der Chiasmus ist eine Art der Wiederholung und dient dazu, die Worte besonders eindringlich zu machen" (S. 24). — „Einen Esel bohren" hat zwar dieselbe verspottende Bedeutung, ist aber nicht dieselbe Geste wie „eine lange Nase machen" (S. 23, 87). — Zu „ennuyieren" (S. 24, 88) vgl. noch Lenz, Die Soldaten I, 3: „Ich bin nicht zu Hause gewesen, werden verzeihen, mein Marieel wird sie ennuyirt haben."

Mit Venhofens Schrift sind wir schon bei den Nachläufern der Stürmer und Dränger angelangt. Nachdem lange Zeit von Julius Wahle eine Biographie Sprickmanns erwartet wurde, hat jetzt Venhofen, gestützt auf den reichen Nachlaß im Besitz der Familie, den schon Weinhold benutzen durfte, eine solche begonnen. Denn er führt uns in diesem Buch nur bis zum Jahr 1781, also die dichterische Periode Sprickmanns schildernd, und behält sich vor, in einem zweiten Teil Sprickmanns weiteres Leben bis zu seinem Tode und seine von 1781 ab beginnende vorwiegend wissenschaftliche Tätigkeit darzustellen. Der Verfasser macht darauf aufmerksam, wie schon in den mütterlichen Vorfahren des Dichters der Hang zum Sonderleben steckte, und wie sich viel von der Gefühlswärme seiner Mutter, aber auch von ihrer Maßlosigkeit in Liebe und Haß auf den Sohn vererbt hat. Dazu kam noch die weichliche Erziehung durch drei Frauen, seine Mutter und zwei Tanten, nach dem frühen Tode des Vaters, um aus ihm jenen schwankenden, sich jeder Gemütsbewegung unbändig hingebenden Mann zu schaffen, der erst nach langem Ringen und Kämpfen zur Ruhe und Charakterfestigkeit kam. In Münster besuchte er das Jesuitengymnasium, wo er als Schauspieler schon früh Lob erntete, wurde aber von seiner Mutter von dort entfernt, da er eine von seinem Lehrer natürlicherweise stark begünstigte Neigung zum Jesuitenorden zeigte, und besuchte darauf drei Semester lang juristische Kollegien in Münster. Diese Studien setzte er in Göttingen fort, schloß sie mit der Doktorpromotion in Harderwyk 1769 ab und wurde ein Jahr später zur Advokatur bei der bischöflichen Regierung in Münster zugelassen. Schon in Göttingen hatte er sich in kleinen Gelegenheitsgedichten versucht; jetzt trat in sein Leben die Gestalt ein, die es für die nächsten Jahre beherrschen sollte, eine entfernte Verwandte, Marianne. An sie richtete er seine ersten Liebeslieder, von denen Venhofen auch einige ungedruckte mitteilt, zum Teil noch ungeschickt und konventionell im Ausdruck, aber andererseits wieder von einem Naturalismus und einer Leidenschaft, die uns den Verfasser der späteren längeren Gedichte im ‚Deutschen Museum' „Ida" und „Lina" ahnen lassen. Doch er durfte die Heißgeliebte nicht sein eigen nennen, jeder von beiden mußte eine ohne Neigung geschlossene Ehe eingehen, er mit der verwaisten Tochter Marianne des Domsekretarius Hermann Kerkerinck. Dieses unselige Ereignis warf einen Schatten auf sein ganzes späteres Leben (vgl. die von Venhofen S. 12 f. mitgeteilten tiefempfundenen Gedichte nach dem Verlust der Geliebten), und seine nun folgenden Liebeswirren erkläre ich mir zum größten Teil daraus, daß er Heilung seines kranken Herzens und Betäubung seiner immer wieder zur Jugendliebe zurückkehrenden Leidenschaft suchte, nicht aus so idealen Gründen, wie er es später darstellte, und wie es uns Venhofen glauben machen will. (Vgl. auch Sauer in Kürschners Deutscher National-Literatur. Bd. 79, S. 34 f.) Diese Liebesverhältnisse, von Weinhold (Zeitschr. f. Kulturgesch. 1872,

S. 261 ff.) meisterhaft geschildert, sind bei Venhofen nüchtern und trocken dargestellt, wie überhaupt die Wärme, die der Biograph für seinen Helden besitzen muß, dem Buche völlig abgeht, der Verfasser vielmehr öfter moralische Redensarten nicht unterdrücken kann (S. X „zur segensreichen Abkehr von der materialistischen Kultur unserer Tage"; S. 7 „Freidenkertum gehörte in den jungen akademischen Kreisen jener Tage — wie auch noch heute — zum guten Ton"; S. 15 f. über ‚Werther', ‚Stella' und ‚Clavigo'; S. 18, S. 40 der „bodenlos leichtsinnige Theologe Johann Friedrich Hahn" u. ö). Über Münsters damaliges geistiges Leben, besonders seine Theaterzustände werden wir an der Hand eines leider schwer zugänglichen Aufsatzes von Schwering gut unterrichtet. Es folgt Sprickmanns erstes größeres Drama ‚Die natürliche Tochter', am 28. November 1773 zum erstenmal aufgeführt, ein Zwitterding, zusammengeschweißt aus Lessingschen und kraftgenialischen Reminiszenzen. Venhofen beurteilt es viel zu günstig. Gern erführen wir etwas über die Aufnahme des Stückes bei der Aufführung in Münster; sollte sich darüber nichts haben finden lassen? Ausführlich bespricht Venhofen das Vorspiel „Der Tempel der Dankbarkeit", mit dem am 8. Oktober 1774 in Gegenwart des Kurfürsten das Schauspiel wieder eröffnet wurde, ein „Bühnenweihfestspiel" wie damals alle waren. In diesem Winter entstanden auch mehrere zum Teil verloren gegangene Operetten, veranlaßt durch sein Verhältnis zu der „Operettendiva" Madame Heinzius. Literarische Bekanntschaften werden angeknüpft: er sammelt unaufgefordert für Klopstocks ‚Gelehrtenrepublik' in Münster Subskribenten und erntet dafür den Dank des Altmeisters. Im Göttinger, später im Vossischen Musen-Almanach und im Leipziger Almanach der deutschen Musen (so!, nicht „Leipziger Musenalmanach" S. 35) erscheinen seine Gedichte, und besonders mit Voß knüpft sich ein enges Band an. Daneben wurde ohne sein Wissen seine staatsrechtliche Schrift „Über den Grund der Verbindlichkeit von positiven Gesetzen" im Druck herausgegeben, die Venhofen in ihren Hauptpunkten klar und verständlich analysiert. Er war nämlich inzwischen des hervorragenden Ministers Fürstenberg rechte Hand geworden, arbeitete für diesen die vorbildlich gewordene Münsterische „Schulordnung" aus und wurde 1775 von seinem Gönner nach Göttingen geschickt, um, wie Venhofen sagt, sich „auf den Beruf als akademischer Lehrer vorzubereiten". Auf die von Weinhold angeschnittene Frage, ob an seiner Verschickung nicht auch sein Verhältnis zu „Stella", jener vornehmen Dame in Münster (S. 16 ff.), schuld gewesen ist, geht Venhofen überhaupt nicht ein. In Göttingen trat Sprickmann schnell in den trotz der Zersprengung des Hains noch immer zusammenhaltenden Kreis der Overbeck, Closen, Hahn und Genossen. Mit Johanna Gatterer, der Tochter des Historikers, begann er wieder eine Liebelei anzuknüpfen, die bei ihr doch tiefer ging, als Venhofen anzunehmen geneigt ist (vgl. Weinholds Aufsatz). Zugleich trat er

in persönliche Verbindung mit Boie, von dem er bereits brieflich zur Mitarbeit am ‚Deutschen Museum' aufgefordert worden war, und zu Bürger, diesem ihm in seiner Liebesleidenschaft so verwandten Charakter. In seiner Nähe, in Benniehausen, ließ er sich nach einer Reise nach dem Norden, zu Klopstock, Claudius, Overbeck und Gerstenberg, nieder und geriet vollständig unter seinen Einfluß. Eine Reise nach Gotha und Weimar brachte ihm auch das ersehnte Zusammentreffen mit Goethe, von dessen Persönlichkeit er sofort entzückt war. Es erscheinen im „Deutschen Museum" eine Ballade „Ida", in der die Bestrebungen der Stürmer und Dränger auf die Spitze getrieben und karikiert auftreten, seine Programmschrift „Übers Nachahmen allgemein und über das Göthisieren insbesondere", ein Hymnus auf Goethe, sowie seine kleineren Erzählungen, die mit Vorliebe das damals modern gewordene Gebiet der Klosterpoesie (vgl. Krägers Buch über J. M. Miller, Bremen 1893) pflegen, ein Thema, das ihm, dem streng katholisch erzogenen, naturgemäß sehr nahe lag. Wie oben schon „Die natürliche Tochter", beurteilt der Verfasser auch die Tragödie „Eulalia" (1777) viel zu günstig. Dadurch, daß Sprickmann sich nicht für eine der beiden Richtungen im Drama, für Lessings organisch und stilistisch durchgeführtes oder für das willkürliche, leidenschaftliche Bühnenstück des Sturms und Drangs, entscheiden konnte, sondern beide miteinander vereinigen wollte, was ihm unmöglich war, entstand jene unglückselige Mischung, in der seine drei Bühnenstücke geschrieben sind. Und in der Tat, was ist denn seine ‚Eulalia' anders als eine Nachahmung der ‚Emilia Galotti', verbrämt mit Tendenzen der Originalgenies? Erich Schmidts Urteil wird wohl zu Recht bestehen müssen, und Venhofens Apologie ist meines Erachtens nicht überzeugend. Einen Hinweis auf Donna Diana in Lenzens ‚Neuem Menoza' als Vorbild für die Marquisin habe ich vermißt. Die Beziehungen der Tragödie zu Sprickmanns eigenen Erlebnissen sind gut dargelegt. Im Dezember 1776 kehrte der Dichter krank und überarbeitet nach Münster zurück; seine immer noch geliebte Marianne war Witwe geworden, und er trug sich mit dem Gedanken, sich von seiner Frau scheiden zu lassen und sie zu heiraten. Diesem Plane entsprang die Erzählung „Die Untreue aus Zärtlichkeit", eine Lebensbeichte über seine Liebeswirren in den Jahren 1769 bis 1776. Aber er stand wieder von seinem Entschluß ab, und „langsam vernarbte die Wunde, die ihm Marianne geschlagen". In dieser Zeit ist ihm der ruhige, gefestigte Boie ein treuer Freund, der immer wieder brieflich und mündlich (bei einem Besuch Sprickmanns in Hannover) zur Mannhaftigkeit mahnt und ihn aufrichtet. Das Verhältnis zu Voß erkaltete allmählich; eifrig wurden noch mit Overbeck und Bürger Briefe gewechselt. Zu einer Münsterer Bürgertochter erfaßte ihn eine neue leidenschaftliche Liebe, die nicht ohne Folgen blieb. Ihr verdanken wir die Dithyramben „Liebe" und „Lina", die Erzählung

„Das Wort zur rechten Zeit" und das Monodrama „Mariens Reden bei ihrer Trauung". Wie diese erschien ebenfalls im ‚Deutschen Museum' die Erzählung „Das Intelligenzblatt", die, ursprünglich als Einakter gedacht, in späteren Bühnenbearbeitungen (Isenburg, Buri, Borchers, v. Gemmingen) eine Zeitlang weiterlebte. Im Gesamturteil über den Novellisten Sprickmann muß ich abermals Benhofen widersprechen. Er hat in seinen Erzählungen meines Erachtens sein Bestes geleistet, wie auch seine Freunde es aussprachen; als Dramatiker fremden Spuren folgend, benutzt er als Erzähler zwar Motive, die damals sozusagen in der Luft lagen, gestaltet sie aber wahr und lebensvoll (Boies Lob: „Alles lebt, steht da!"), weil er stets Selbsterlebtes darstellt. Seine Erzählungen sind „Bruchstücke einer großen Konfession". Und eben weil er in diesen Novellen, wenn man sie so nennen will, immer sich selbst und seine Umgebung schildert, ist der Vorwurf Dohms allerdings berechtigt, daß „alle seine Leute sich so ähnlich sehen wie ein Ey dem andern". Aber wenn wir die Wahl haben zwischen einem Dramatiker, der nachahmt, und einem Erzähler, der zwar stets dieselben Figuren, aber immer lebensvoll und frisch in verschiedenen Schicksalen darstellt — ich glaube nicht, daß es da schwer zu entscheiden ist, wem das größere Lob zuzuerkennen ist![1]) Um einen Prozeß, den Fürstenberg mit dem niederen Klerus der Diözese Münster auszufechten hatte, erfolgreich beim Reichskammergericht zu Ende führen zu können, wurde Sprickmann nach Wetzlar, der „Wertherstadt", geschickt. Er macht auch sofort die Bekanntschaft des Amtmanns Buff und erneuert die von seiner Reise nach Hannover stammende Freundschaft mit Kestners, die Juni 1778 zu Besuch erschienen. Auf einem Abstecher nach Frankfurt a. M. lernt er H. L. Wagner und vor allem Goethes Mutter Frau Aja kennen, über die er begeistert an Boie berichtet. Seine lyrische Ader versiegt gemach (S. 95—99 Übersicht über die meist unbedeutenden Gedichte dieser Art, mit Mitteilung von ungedrucktem Material), und nur noch mit zwei Bühnenerzeugnissen tritt er in die Öffentlichkeit, einem Einakter ‚Das Mißverständnis', gering an Wert, und einem Lustspiel ‚Der Schmuck', dem besonders durch F. L. Schröders Darstellung bekanntesten Werk Sprickmanns. Was ich oben über ‚Eulalia' gesagt habe, gilt auch für dieses Drama. Eine Vermischung von Erinnerungen an Lessings ‚Minna von Barnhelm' und Lenzens ‚Hofmeister' haben ihm zur Geburt verholfen, ohne Lessings Geist und Lenzens Charakteristik, dafür aber mit ziemlich hervortretender Neigung zur Theatralik[2]). Daher seine starken Bühnenerfolge und Schröders Vorliebe für das Stück! Es war des

[1]) Einen Neudruck seiner gesammelten Erzählungen bereite ich vor.

[2]) Ich darf wohl darauf hinweisen, daß ich in meiner Dissertation über Lenzens ‚Hofmeister' (Halle 1908), S. 49—51, den Einfluß dieses Dramas auf Sprickmanns ‚Schmuck' bereits dargelegt habe.

Dichters Schwanengesang; seitdem veröffentlichte er nichts Poetisches mehr. Der Prozeß in Wetzlar wurde, nicht zum wenigsten durch den Eifer und die Geschicklichkeit Sprickmanns, zu Fürstenbergs Gunsten entschieden. Zum Lohn dafür wollte der Minister „seinen Rat nunmehr in die höhere Beamten- und Diplomatenkarriere bringen und beorderte ihn daher gleich nach Regensburg und Wien ab, wo er den ganzen Winter hindurch zur Beobachtung des politischen Horizontes bleiben sollte". Doch in Regensburg hielt er es nicht aus; plötzlich und unangemeldet traf er in Münster ein. Eine neue Liebe hatte schon längere Zeit Besitz von seinem Herzen ergriffen, die Liebe zu dem „Kleinen Entzücken" der Göttinger Hainbrüder Lotte v. Einem, mit der er seit 1776 in eifrigem Briefwechsel stand. Trotz allen Gelöbnissen und Bemühungen von verschiedenen Seiten, das unselige Verhältnis zu lösen, fielen sie beide immer wieder in dasselbe zurück, und erst 1781, als Sprickmanns „geistige Wiedergeburt" unter dem Einfluß der Fürstin Gallitzin begann, erfolgte der Bruch. Sprickmann aber gehört von da ab der Literaturgeschichte nicht mehr an. Mein Urteil über ihn möchte ich noch einmal dahin zusammenfassen: Als Lyriker meist unbedeutend, als Dramatiker Nachahmer ohne Originalität, ist er der begabteste Erzähler des Sturms und Drangs, und darin besteht seine Bedeutung.

Es ist zu bedauern, daß Venhofen nicht in einem Anhang eine Auswahl aus Sprickmanns Nachlaß gegeben hat; besonders von den bedeutungsvollen Briefen an Boie wären Abdrücke sehr willkommen gewesen. Im einzelnen habe ich richtig zu stellen:

S. 18. „Rückerinnerung" sollte doch ein Germanist nicht schreiben! — S. 36. Der Ausdruck „Klopstockisches Journal" für den Göttinger Musenalmanach ist nicht gerade hübsch gewählt. — S. 32, Anm. 2 l. Göttinger Mus.-Alm. 1775, S. 132 (statt 32). — S. 41, Z. 13 und 11 v. u. l. ‚Mejer' für ‚Meyer'. — S. 47, Anm. 1. Z. 5 v. u. l. ‚380' für ‚390'; Z. 2 v. u. ‚zweierlei' statt ‚zwei'. — S. 56 ff. In der Inhaltsangabe der ‚Eulalia' lies stets ‚Brünov' für ‚Brünow'. — S. 62, Z. 15 v. o. und S. 63, Z. 8 v. u. l. ‚Guastalla' für ‚Guastella'. — S. 75, Anm. 3. l. ‚Deutsch. Mus. 1777, II. S. 7—35'. — S. 88, Anm. 1. l. ‚Deutsch. Mus. 1777, II. S. 196—204'. — S. 99 fehlt die Angabe des Druckes von dem Einakter „Das Mißverständnis": Deutsch. Mus. 1778, I. S. 528—546. — S. 114. In Göckingks anmutigen „Liedern zweier Liebenden" „versteckte Lüsternheit" zu finden, ist übertrieben! — S. 116 Grundfalsch, besonders für Lenz, ist der Satz: „Wenn Lenz mitunter Straßburger, Klinger Frankfurter Verhältnisse bei ihrer Dichtung im Auge hatten, so waren sie trotzdem persönlich und innerlich unbeteiligt." — S. 119, Z. 15 v. o. l. ‚begeben' für ‚geben'.

Für eine Biographie von Moritz will das umfangreiche Buch von Eybisch nur „vorarbeiten und Stoff bereitstellen." Um feststellen zu können, was an der Autobiographie „Anton Reiser" Wirklichkeit, was Phantasie ist, baut er aus den Quellen Moritz' Entwicklungsgang bis zum Jahre 1789 vor uns auf. Durch die Verarbeitung eines umfang-

reichen Materials und vor allem durch die Benutzung von Weissteins Nachlaß, der seit Jahren zu einer Lebensbeschreibung von Moritz sammelte, ist es dem Verfasser gelungen, ein bis in die kleinste Einzelheit genaues Lebensbild zu liefern. Mitunter werden wir zu sehr in die Details eingeführt, so meines Erachtens bei der Schilderung der Schulzeit, wo wir sogar von den Schulbüchern, die in den verschiedenen Unterrichtsstunden gebraucht wurden, und von den pädagogischen Grundanschauungen der Lehrer hören. Dagegen hätte ich z. B. gern vernommen, ob die Bekanntschaft mit jenem Engländer in Pyrmonte, von dem er durch bloßes Sprechen die für ihn später so wichtige englische Sprache lernte (Anton Reiser Tl. I, S. 38 f.; Geigers Neudruck S. 24), nur erdichtet ist. Auf S. 46 f. hätte für das Bild des Direktors Johann Daniel Schumann auch die schöne Charakteristik Erich Schmidts in seinem ‚Lessing' 2. Aufl., II, S. 237 ff. verwertet werden können. Ausgezeichnet ist „Berlins Bedeutung als Vorort der norddeutschen Aufklärung"[1] geschildert (S. 80), ebenso die pädagogischen Bestrebungen einer Kinderpsychologie von Moritz (S. 106). Am besten gelungen ist dem Verfasser das fünfte Kapitel: Italien und Weimar. 1786 bis 1789. Für das Verhältnis Goethes zu Moritz findet er schöne Worte (S. 145), warnt aber davor, Goethes warme Äußerungen und Lobeserhebungen gegenüber Herder und der Frau von Stein allzu wörtlich zu nehmen. Es „bedürfen doch diese so viel mißbrauchten und trotz Goethes mitleidiger Güte immer noch vielsagenden Worte einer näheren Erklärung. Sicher sind sie als Gelegenheitsäußerungen stark einzuschränken". Ich kann mich nicht enthalten, diese einsichtsvolle Erklärung wörtlich wiederzugeben: „Wenn man die Lage kennt, in der der Dichter [Goethe] sich damals Frau v. Stein gegenüber befand, sieht man leicht, wie wunderbar und willkommen zugleich ihm diese Parallele seiner Erlebnisse und seines Tuns zu dem von Moritz sein mußte, der auch ohne Abschied von der Geliebten[2] nach Italien geflohen war. So kommt es, daß er sie, die Freundin zu besänftigen, leise übertreibend mit gutem Recht unterstreicht und auch Moritz sehr zuversichtlich und warm schildert. Herder gegenüber, der Moritz' Anknüpfungsversuch dereinst mit Schweigen übergangen hatte, ist dagegen das Bestreben, ihn für seinen Schützling

[1] Vgl. auch S. 117 die treffende Zeichnung der Aufklärung: „Da ihr [der Aufklärung] ganzes Streben auf die Hebung der niederen Schichten und ihrer Verhältnisse ausging, so wandte sie zwar der tatsächlichen Lage, den Sitten und Neigungen der kleinen Leute eine gewisse Aufmerksamkeit zu, konnte aber doch wegen jener Besserungstendenzen diese niemals in ihrer Eigenart und ihrem Eigenrecht erfassen. Nur das vielmehr fand Beachtung und Aufmerksamkeit, was vom eigenen Standpunkt als Philosophie und Aufklärung ‚im Kittel und hinter dem Pfluge' oder als Vorurteil und Dummheit auffällig und merkwürdig war." Vgl. damit auch die im allgemeinen übereinstimmende Charakteristik der Aufklärung bei Weißenfels, Goethe im Sturm und Drang. I. Halle 1894, S. 6—8.

[2] Die Bergrätin Standtke in Berlin.

zu gewinnen und zu interessieren, deutlich erkennbar." (S. 145 f.) Fein macht Eybisch darauf aufmerksam, daß die Art von Moritz, „sich leidend zu verhalten, nicht zu viel zu spähen und zu forschen, sondern allmählich den Eindruck des Ganzen auf sich zukommen zu lassen, neben seiner weitgehenden Anpassungsfähigkeit ihn Goethe besonders lieb und wert machen mußte". Während er von Goethe in seiner langwierigen Krankheit gepflegt wurde, begann er jenen oft getadelten Kult mit dem Dichter und trat ihm so nahe, daß er dessen „Vertrauter in literarischen, philosophischen und ästhetischen Fragen, sein Berater für die Beschäftigung mit der antiken Literatur und Geschichte" wurde. In Weimar verlebte er dann die zwei glücklichsten und stolzesten Monate seines Lebens; er durfte dem verehrten Meister am Tasso helfen, und vorsichtig weist Eybisch darauf hin, daß Moritz' phantastische, einseitig nach innen gerichtete, hysterische Natur in der vollen, roh stofflichen Vergröberung, wie sie allem Wirklichen anhaftet, das man mit einem Kunstwerk vergleicht, dieselben Züge zeigt, die unendlich verfeinert, geläutert und differenziert aus eigenstem Erleben in Goethes Seele Tassos Charakter schufen und bildeten. (S. 159 f.) Mit diesem Höhepunkte in Moritz' Leben, der Beachtung und Würdigung, die er in dem feingebildeten Weimarer Kreise fand, schließt Eybischs Biographie ab. In einem Schlußkapitel sucht der Verfasser die Widersprüche in Moritz' Natur zu vereinen und zu erklären; er zeigt auf die schwächliche Körperkonstitution und seine drangsalvolle Jugend hin, die zum Teil seine Passivität, sein Sichzurückziehen in sein Inneres erklären; Selbständigkeit und innere Kraft haben ihm stets gefehlt. Es ist leicht, über ihn „zu Gericht zu sitzen, schwer, ihn kennen zu lernen; gleich naheliegend, ihn unkritisch zu bewundern oder verächtlich an ihm vorüberzugehen; allein möglich, ihn zu verstehen, wenn man sich liebevoll und hingebend in seine wirren Seelengänge vertieft. In seine Seele, nicht bloß in seine Werke. Das Beste, was er besaß, geträumt und gesonnen, gedacht und gewollt, ist mit ihm zu Grabe gegangen. Wirklich Bleibendes hat er wenig hervorgebracht und gar nichts hinterlassen." (S. 166 f.) Hoffen wir, daß Eybisch, der sich wirklich in seinen Helden vertieft hat, uns auch die Biographie dieses merkwürdigen Mannes liefern wird, die er S. 3 bescheiden ablehnt; denn er hat bewiesen, daß er das Material beherrscht und zu verwerten versteht. Freilich hat er es sich vorläufig etwas leicht gemacht, indem er nun nicht, wie man erwarten sollte, aus seinem Lebensbilde die Schlüsse auf die Entstehung und Komposition des ‚Anton Reiser' zieht, sondern dies „einer abermaligen Lektüre dieser Kapitel" durch den Leser selbst überläßt und nur eine Anzahl von Einzelerklärungen zu dem autobiographischen Roman gibt, die Geigers Erklärungen (Neudr. S. XXVIII ff.) in dankenswerter Weise verbessern und ergänzen. Sehr willkommen und von großer Wichtigkeit ist der Anhang (S. 183 bis 280), in dem 73 Briefe von Moritz, mehrere an

ihn und elf über ihn[1]) abgedruckt sind, zum Teil aus noch ungedrucktem Material. Ebenso freudig zu begrüßen ist die sorgfältige Bibliographie (S. 281 bis 296), bei der ich nur vermisse: S. Auerbach, Schiller und Moritz. Vierteljahrschr. f. Lit.-Gesch. V, S. 143 ff. — Die Dissertation von F. Brüggemann (Nr. 53) ist inzwischen vollständig erschienen u. d. T.: Die Ironie als entwicklungsgeschichtliches Moment. Ein Beitrag zur Vorgeschichte der deutschen Romantik. Jena 1910. (Vgl. R. M. Meyer, Euphorion XVII, S. 436 ff.) — Zu Nr. 55: Henning, Karl Philipp Moritz usw. Riga 1908. Vgl. jetzt die scharf ablehnende Besprechung von Eybisch, Euphorion XVII, S. 374 ff. Aufgefallen ist mir noch, daß die Rezension von Fürst über den Neudruck der ‚Reise in England' bei Eybisch in Nr. **412** der ‚Nationalzeitung' steht, während sie die Jahresberichte 1903, I, S. 211 und 276 als in Nr. **538** verzeichnen. Bei den Anmerkungen (S. 297 bis 314) ist ärgerlich, daß nicht oben am Rande das Kapitel, zu dem sie gehören, gedruckt ist, wie bei Rosanow; es würde manches hemmende Herumblättern ersparen. Ein sorgfältiges Register schließt das reiche Belehrung bringende Buch ab.

Hannover. Wolfgang Stammler.

Morris Max, Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frankfurter Gelehrten Anzeigen. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottas Nachfolger, 1909.

Die Frage nach den Verfassern der Rezensionen der Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772 ist in letzter Zeit wieder häufiger der Gegenstand eingehender Bearbeitungen gewesen und wird auch in der nächsten Zukunft lebhaft erörtert werden.

Scherer als erster versuchte, nicht ausschließlich vom Spezialinteresse für einen der Mitarbeiter aus, sondern von allgemeinerem Gesichtspunkt an die Frage heranzutreten. Darauf folgte Trieloff (1908)[2]), dessen Arbeit neben der Feststellung, daß eine Reihe von Rezensionen englischer Bücher Exzerpte und Übersetzungen aus englischen Zeitschriften seien, durch eingehendere (jedoch nicht durchweg haltbare) Erörterung des Problems der Protokollrezensionen bemerkenswert ist.

Morris vorliegende Arbeit, ursprünglich gedacht als Vorarbeit zu seiner nunmehr im Text abgeschlossenen Neuausgabe des „Jungen Goethe", tritt ebenfalls mit dem Anspruch auf, zur Lösung der Gesamtheit der

[1]) Ich möchte hier nur auf die wichtige Stelle im Briefe seines Bruders an Jean Paul vom 22. August 1795 aufmerksam machen, die ein Licht auf Moritz' Arbeitsweise wirft: „An drei, vier verschiedenartigen Werken arbeitete er zugleich, wobei er den Grundsatz hatte, man müsse, um nicht einseitig zu werden, die verschiedenen Seelenkräfte, Erinnerungs-, Urtheils- und Einbildungskraft in gleichem Maße üben." (S. 272.)

[2]) Siehe ausführl. Literaturnachweis bei Morris.

Frage beigetragen zu haben. Inwieweit das der Fall ist, muß hier erörtert werden.

Auch er scheint (wie v. Biedermann, Witkowski und andere Goethe-Herausgeber), vom Sonderinteresse für Goethes Anteil aus herangetreten zu sein; hat sich aber, wie das Vorwort sagt, „ganz gegen seine Erwartung und halb widerwillig gezwungen gesehen, ein Stück nach dem andern von Goethe auf Herder zu übertragen". Und das Resultat seiner Untersuchung, das allen bisher vorgetragenen scharf entgegensteht, ist: Aus der Gesamtheit der Rezensionen sind: Von Goethe 10, von Herder 250, von Merck 24, von Schlosser 30. Unter die übrigen teilen sich die andern uns bisher bekannten Mitarbeiter. Die Resultate in bezug auf den weiteren Mitarbeiterkreis, soweit sie positiv sind, müssen wohl im wesentlichen anerkannt werden, und das ist schon insofern ein Verdienst der Arbeit, als jedes Ausscheiden die Frage ihrer Lösung näher bringt. Das Ergebnis dagegen, soweit es sich auf Goethe, Herder, Merck und Schlosser bezieht, bin ich gezwungen rundweg abzulehnen.

Der prinzipielle Irrtum, der die ganze umfangreiche Arbeit beherrscht, scheint mir sein tendenziöses Festhalten an dem Begriff des „Genietons" zu sein. Es heißt im Vorwort: „ich war also geneigt, alle Rezensionen von echtem Genieton, als deren Verfasser Merck und Schlosser nicht in Frage kommen konnten, Goethe (oder Herder) zuzuweisen." Es ist mir kaum verständlich, wie Morris bei einiger Kenntnis der übrigen zeitgenössischen Kritik (Allgemeine deutsche Bibliothek, Teutscher Merkur u. a.) sich so auf den einseitigen Begriff des Geniestils hat festlaufen können. Und ich kann mich auch nicht überzeugen, daß die Mehrzahl der Rezensionen, jede einzeln betrachtet, gegenüber den andern kritischen Dokumenten derselben Zeit wirklich eine so auffallend genialere Qualität aufwiese, wie etwa Scherer, wohl verleitet durch die bewundernden oder neidigen Stimmen der Zeitgenossen, wahrzunehmen glaubte. Gewiß fast durchweg eine imponierende Höhe, jedoch nicht so sehr der Kritik als solcher, als ästhetischer Form, sondern vielmehr des ausgebreiteten Lebensgefühls, das sich auf allen literarischen Gebieten zum Ausdruck gebracht zu sehen wünscht. Diese Intensität ist allerdings die durch den ganzen Jahrgang gehende Grundstimmung. Aber daß diese mit einer Einheitlichkeit zu Worte kommt, die dem aufmerksamen Leser tatsächlich einen ästhetischen Genuß verschaffen kann, liegt wohl auch zum Teil mit an der günstigen äußeren Form, die vor allem die Kürze vor anderen Rezensieranstalten (etwa der Allgemeinen Deutschen Bibliothek) voraus hat. Die Allgemeine Deutsche Bibliothek steht dem Leser immer als eine doch nur zum geringen Teil durchdringbare und zu bewältigende Masse etwas bedrückend vor Augen, während die Frankfurter Gelehrten Anzeigen langsam und sachte, in übersehbarer Ordnung ihre Schätze vor dem Leser ausbreiten. Diese gedrängte Fülle gleichwertiger Reichtümer

versetzt den Leser in jene „höchste Stimmung", von der die einleitenden Sätze von Scherers Einleitung getragen sind. Dagegen scheint es mir durchaus verfehlt, dieses fast durchgängig gleiche Niveau mit dem Begriff Geniestil zu identifizieren. Oder man müßte notwendigerweise auch Merck, Schlosser und Petersen diese Stilfärbung zuerkennen, — und das würde den eigentlichen Begriff des Geniestils unnötig verwirren. Diejenigen Rezensionen, die wirklich im eigentlichen Sinne den Genieton aufweisen, treten für mein Empfinden tatsächlich doch aus dem gleichmäßigen Reichtum des Geschmeides als ganz besonders kostbare Perlen hervor. Wenn man diese wirklich hervorstechende Qualität als Genieton faßt, so kommen für den dann wirklich nur Goethe oder Herder in Frage. Morris dagegen gebraucht den „Ton" als Beweisargument für Herder bei Rezensionen, deren Stil an Schärfe und Form weit hinter dem der etwa für Merck gesicherten Rezensionen zurückbleibt, deren Ton er als pedantisch lehrhaft bezeichnet[1]). Und immer wieder müssen wir uns mit Herder (Morris S. 387) wundern, was Morris „für Zeug" auf Herders Rechnung setzt. Dieses „Zeug" (im Herderschen Sinne), das indessen immer noch eine sehr respektable Höhe repräsentiert, wird in Wirklichkeit zu teilen sein unter Schlosser, G. W. Petersen und Merck, und etwa noch andere bisher nicht genannte Mitarbeiter. Ich kann Morris Beweisführung für 247 von 250 Rezensionen nicht anerkennen, und glaube, daß sein seltsames Resultat veranlaßt ist durch eine unbegreifliche Einseitigkeit seiner Untersuchungen, die am krassesten in einer bedauerlichen Verkennung der menschlichen und literarischen Persönlichkeit Mercks zum Ausdruck kommt.

Morris Arbeit ist bisher von mehreren Seiten ablehnend besprochen worden. Witkowski[2]) beanstandet sein Ergebnis über Goethes Anteil, Bräuning[3]) das über Merck[4]). Daß neben diesen beiden unter den ge-

[1]) Dabei kann ich nicht unterlassen, auf eine von den verfehlten Interpretationen hinzuweisen, die in Morris Arbeit leider sehr häufig sind. Es passiert ihm das Mißgeschick, den Ausdruck „Sokrates-Addison" den Herder in der bekannten Briefstelle an Merck (Wagner I, S. 37) zur Charakterisierung von Mercks Schreibart benutzt, als eine von Herder ad hoc gebildete „höfliche Umschreibung" „für Mercks „pedantisch lehrhaften Ton im Sinne von Addisons Spectator" zu interpretieren (S. 366). Nun ist aber diese Namen-Assoziation (bei Herder noch einmal, VIII 421, nachzuweisen) nichts anderes als Zitat aus Klopstocks Ode „An Bodmer" (1750) „Niemals sah dich mein Blick, Sokrates Addison, niemals lehrte dein Mund mich selbst." Es liegt auf der Hand, daß in der vorliegenden Briefstelle von „höflicher Umschreibung" keine Rede sein kann, daß sie vielmehr der Ausdruck einer ehrlichen Hochachtung ist. Herder zitiert diese Ode in der bekannten Klopstock-Rezension Allgemeine Deutsche Bibliothek 19, 123.

[2]) Deutsche Literaturzeitung XXI, Sp. 1764. Antikritik von Morris und Entgegnung Witkowskis ebd. Sp. 2013. — Lit. Echo XII, 875.

[3]) Lit. Echo XIII, Sp. 104. Dazu Morris ebd. Sp. 233. — Euphorion XVI, 785. Xenien 1910, Heft 5 u. 6. — Herrigs Archiv 1910, Heft 3 u. 4, u. a. O.

[4]) Dazu kommt noch Karl Alts Rezension im Literaturblatt für germ. u. rom. Philol., XXXII, 90 ff., die in Morris Arbeit „die Grundlage, nicht den Abschluß der Forschungen" sieht.

waltigen Zuweisungen an Herder auch Schlosser zu kurz kommt, während etwaige andere Mitarbeiter ganz übergangen werden, liegt auf der Hand.

Man wird sich bei eingehender Betrachtung aller bisherigen Literatur über die vorliegende Frage des Eindruckes nicht erwehren können, daß alle Bearbeiter, da sie vom Interesse für einen der Mitarbeiter ausgingen, unter dem Druck einer gewissen Befangenheit gestanden haben. Daher scheint es mir, um sich von vornherein einen ungetrübten Blick in dieser überaus komplizierten Frage zu sichern, empfehlenswert, einmal Klarheit zu suchen über die Motive, welche alle einzelnen zur Mitarbeiterschaft an den neuen Frankfurter Gelehrten Anzeigen geführt hat. Eine gegründete Antwort auf diese Frage steht bisher aus. Das bis heute nutzbare Material stellt uns vor die gegebene Tatsache, daß J. H. Merck vom Anfang des Jahres 1772 an „Direkteur" der neuen Zeitung ist. Wie es dazu kam, wen wir als Urheber des Gedankens anzusprechen haben, die Frankfurter Gelehrten Anzeigen als ein Organ des literarischen Sturm und Dranges gemeinsam herauszugeben, ist bisher nicht klargestellt. Muncker (Allg. deutsche Biographie, XXI) und Dechent (Goethe-Jahrbuch X, 171), beide zurückgehend auf Wagner (Merck-Briefe) geben wohl nur Vermutungen wieder, wenn sie annehmen, daß der anregende Gedanke von Merck ausgegangen sei. In derselben Richtung liegt Goethes Darstellung (Dichtung und Wahrheit 12): „Merck, bald ästhetisch, bald literarisch, bald kaufmännisch tätig, hatte Schlosser angeregt, die Frankfurter Gelehrten Anzeigen in diesem Jahre neu herauszugeben." Indessen ist bekanntlich gerade für diese Zeit Goethe kein sicherer Zeuge (und besonders hat seine Schilderung der Entstehungsweise der Rezensionen [Protokollrezensionen] die Forschung eher verwirrt als geklärt). Doch scheint mir, da einmal die Frankfurter Gelehrten Anzeigen zum Gegenstand so eingehender Forschungen geworden sind, die Frage nach dem Anreger des Gedankens von grundsätzlicher Wichtigkeit zu sein.

Ich glaube in der Tat Merck dafür halten zu müssen und sehe den Wunsch nach einem gemeinsamen Organ schon im November 1769 in einem Briefe an Höpfner angedeutet (Wagner III, 17): „Wenn der Vorsatz, den Sie äußern, nicht das Resultat eines trübsinnigen Liebhaber-Gesichts wäre, so nähme ich mir die Freyheit, nächstens mit Ihnen entweder garnichts, oder wenn ich im Stande bin, meinen Freunden nützlich zu seyn, weitläuftig, aber nach einem erst gewiß zu hoffenden Erfolg, zu reden. Ihre Gemüts-Ruhe ist mir zu heilig, Sie sind mein zu naher Freund, und ich bin zu stolz, als daß ich von dieser Art Etwas erwähnen sollte, dessen Aussichten noch weitschichtig wären."

Ich verkenne nicht, daß die Beziehung dieser sonst dunklen Andeutung auf einen Zeitungsplan höchstens vorsichtig vermutend vorgenommen werden darf. Tut man das, so wäre damit zunächst wahrscheinlich gemacht, daß sich Merck schon damals, 1769, mit dem Gedanken getragen

habe, in Verbindung mit Freunden eine Zeitung herauszugeben, und daß für ihn die Neugründung der Frankfurter Gelehrten Anzeigen die Ausführung eines lange gehegten Planes bedeutete. Damit wäre für Merck das Motiv seiner Tätigkeit gewonnen: der Wunsch sich über literarische Dinge möglichst frei und unabhängig aussprechen zu können.

Weiterhin würde diese Stelle den Forscher veranlassen müssen, nach den Spuren dieser „Freunde" in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen zu suchen. Goethe und Schlosser gehören noch nicht dazu, ebensowenig Herder, den Merck erst 1770 kennen lernte. Dagegen liegt es nahe, zunächst unter seinen Darmstädter Bekannten zu suchen, von denen Wagner (I, S. 32) einige namhaft macht. So nennt er Merck und die Brüder[1]) Petersen, und erwähnt auch ihren Anteil an den Frankfurter Gelehrten Anzeigen, jedoch nur mit einer Andeutung.

Indessen ist auch Petersen nicht zu den erwähnten „Freunden" zu rechnen, da er ebenfalls erst 1770, als Erzieher der Darmstädter Prinzen, nach Darmstadt kam. Jedenfalls aber ist er an den Anzeigen des Jahrganges 1772 nicht unerheblich beteiligt. Scherer nennt ihn zwar, geht aber mit einer Vermutung über seinen Anteil hinweg. Morris läßt die Andeutung Wagners unberücksichtigt und nennt ihn nicht. Indessen ist zunächst für die Tatsache seiner Mitarbeiterschaft ein Zeugnis anzuführen, das man wohl als Selbstzeugnis ansprechen darf.

Der Artikel über sein Leben in Strieders hessischem Gelehrten-Lexikon trägt am Schlusse den Vermerk: „A. gütigst mitgeth. eigenhänd. Nachrichten." Unter den dann aufgeführten „Schriften" wird gesagt, daß von ihm „in die Frankfurter Gelehrten Zeitungen von den Jahren 1772, 1775 und 1776 . . . Rezensionen geliefert worden" sind. Man darf wohl annehmen, daß auch die Aufzählung seiner Schriften auf eigene Mitteilung zurückgeht. Somit ist nach seinem Anteil in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen zu suchen. Ich bin imstande, für eine festumgrenzte Anzahl von Rezensionen auf Grund stilkritischer Untersuchungen (zu denen seine Rezensionen in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek reichliches Material bieten), Petersens Autorschaft nachzuweisen. Wenn in diesem Zusammenhange nach dem Motiv seiner Mitarbeit gefragt wird, so dürfen wir wohl ohne weiteres zunächst seine Bekanntschaft mit Merck, dann aber sein literarisches Interesse für das Gebiet der theologischen Erbauungsschriften im engeren Sinne annehmen, das durch seine Beiträge zur Allgemeinen Deutschen Bibliothek dokumentiert ist[2]). Aber wie gesagt, darf Petersen zu den in obiger Briefstelle genannten „Freunden" noch nicht gerechnet werden. Um so mehr müßte sich unsere Aufmerksamkeit auf den Rektor Wenck in

[1]) In Wirklichkeit kann wohl nur Georg Wilhelm Petersen in Frage kommen, denn sein Bruder G. J. war nach Strieder erst 1760 geboren.

[2]) Eine Reihe von solchen Büchern hat er sowohl für die Allgemeine Deutsche Bibliothek als für die Frankfurter Gelehrten Anzeigen 1772 rezensiert.

Darmstadt konzentrieren. Über seinen etwaigen Anteil vermag Morris nichts zu sagen. Daß er in der Tat in keiner Weise beteiligt sein sollte, scheint mir unwahrscheinlich, indessen muß ich es vorläufig dahingestellt sein lassen. Wenn es gelingen sollte, ihm eine von den herrenlosen Gruppen von Rezensionen zuzuweisen, dürften für ihn ähnliche Motive wie für Petersen anzunehmen sein[1]).

Ob auch für Schlosser das Motiv der Freundschaft mit Merck angenommen werden darf, scheint mir nicht ganz sicher, weil nicht mit Sicherheit festgestellt werden kann, wann und unter welchen Umständen diese Bekanntschaft zustande gekommen ist, die insofern von erheblicher Bedeutung wurde, als sie die Freundschaft zwischen Merck und Goethe bedingte. Wagner (I, S. X) sagt, Merck sei vermutlich mit den Brüdern Schlosser in Altdorf bekannt geworden. Demgegenüber klingt Karoline Flachslands Darstellung an Herder (30. Dezember 1771) vielmehr so, als ob erst jetzt die Bekanntschaft zustande gekommen wäre (s. Morris Junger Goethe II, 284). Als Vermittler der Bekanntschaft wäre dann der Verleger Deinet anzunehmen, mit dem Schlosser schon bekannt und befreundet war. Man scheint demnach berechtigt, diese Freundschaft zu Deinet für Schlosser als Hauptmotiv anzunehmen; ohne daß jedoch dadurch für die deduktive Feststellung seines Anteiles viel gewonnen wäre. Hier scheint mir vielmehr der Fall so zu liegen, daß man seine Beweggründe (ich vermute zeitlich verschiedene), erst wird angeben können, wenn sein Anteil einigermaßen feststeht.

Für Goethe endlich sind die Gründe der Mitarbeit leicht einzusehen: Die Aufforderung seines „besonderen Freundes" Schlosser mag ihm willkommene Gelegenheit geboten haben, sich literarisch-kritisch zu betätigen.

Endlich, und im Zusammenhange dieser Rezension am wichtigsten ist die Frage zu klären, was Herder zur Mitarbeit veranlaßt haben mag. Daß dabei hypothetische Vermutungen hinter Selbstzeugnissen zurückzustehen haben, liegt auf der Hand. Man entsinne sich, daß seit Herders erstem Besuch in Darmstadt (1770) zwischen Merck und Herder eine aufrichtige und gegenseitige Freundschaft bestand, deren (allerdings nur in geringer Zahl erhaltene) Dokumente wir in ihrem Briefwechsel zu sehen haben. Zudem vermittelt Merck bekanntlich den Briefaustausch zwischen ihm und seiner Braut Karoline in Darmstadt. Daß nun Merck ihm gegenüber von seinem Zeitungsprojekt gesprochen und auch wohl um Beiträge gebeten habe, ist wohl anzunehmen[2]).

---

[1]) Am Schlusse des Artikels Helfrich Bernh. Wenck in Meusels Gelehrtem Teutschl.[5] 8 (1800) S. 439 heißt es: „Recensionen in der Frankfurter gel. Zeitung 1772". A. Rosenbaum.]

[2]) Indessen muß ich mich entschieden gegen Morris Interpretation der Stelle im Briefe Karolines an Herder vom Dezember 1771 wenden: „erstere (Madame Merck) bat mich, Ihnen recht viel schönes von ihr zu sagen, sie könnte es ihrem Manne nicht auftragen, weil er immer von anderen Sachen zu schreiben hätte . . . .", die er zugunsten seiner Hypothese auslegt als eine „eifrige Korrespondenz über die Frankfurter Gelehrten Anzeigen". Im Gegenteil muß es vielmehr auffallen, wie selten in den erhaltenen Briefen von den Frankfurter Gelehrten Anzeigen die Rede ist.

Nun schreibt Herder im Dezember 1772 an Karoline: „Ich habe, um nicht immer die Briefe an Sie für Merck so leer hinzuschicken, an den Frankfurter gelehrten Zeitungen einigen Antheil genommen, aber ohne Zweck und fast ohne Willen." Wie ich später zu begründen haben werde, sehe ich durchaus keine Veranlassung, das in diesem, wie in den später zu zitierenden Briefen Gesagte als beabsichtigte Mystifizierung aufzufassen, halte mich vielmehr für durchaus berechtigt, Herders Motiv zur Teilnahme aus dieser Stelle zu entnehmen: Merck bittet um Beiträge, und da er den häufigen Briefwechsel zwischen Herder und Karoline vermittelt, erfüllt Herder eine Anstands- und Freundespflicht, indem er, wenn auch gelegentlich „ohne rechten Willen", ab und zu Rezensionen seiner Feder zum Abdruck in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen mitschickt[1]).

Durch diese Klarstellung der Motive der einzelnen Mitarbeiter scheint mir für die Lösung der verwickelten Autorenfrage ein Wegweiser gegeben, der vor allem vor wesentlichen Einseitigkeiten der Untersuchung schützen kann.

Steig hat in dem fünften Band von Suphans Herder-Ausgabe 14 (15) Rezensionen aufgenommen, die als unbedingt gesichert angenommen werden dürfen, während Morris Hypothese von 250 Rezensionen auf das Entschiedenste zurückgewiesen werden muß. Nicht nur im Interesse der Herderforschung, sondern auch im Interesse der Stilkritik als wissenschaftlicher Arbeitsmethode. Hier muß zunächst gezeigt werden, in welcher Weise Morris mit dem vorliegenden Zeugnismaterial umgeht. Herders Selbstzeugnisse über seinen Anteil an den Frankfurter Gelehrten Anzeigen sind folgende:

1. Brief an Karoline, Anfang Dezember 1772: „In Deutschland fürchte ich mich nur wieder vor elendem Streit und Fehde. — Ich habe, um nicht immer die Briefe an Sie für Merck so leer hinzuschicken, an den Frankfurter gelehrten Zeitungen einigen Antheil genommen, aber ohne Zweck und fast ohne Willen. Und da hat, glaub' ich, Schlosser, der sich als Hauptverfasser umherträgt, geschwatzt, — kurz man schreibt mir davon aus allen Gegenden und nennt mich und weiß von mir, und das ärgert mich. Ich will für alle Kritik und Tummelei in dieser Welt begraben seyn und lieber in eignen guten Werken leben, als im Urtheil über andere."

2. An Nicolai, 15. Januar 1773: Es ist daher auch zuverlässig eine überladene Nachricht, daß ich auch nur merkwürdigen Antheil an den Frankf. Zeitungen nehme oder genommen hätte. Der Rec. sind so wenige von mir, daß sie sich vielleicht im ganzen Jahrgange mit 7. aufzählen laßen, u. ich habe vielfach schon gelacht und gebrummt, was man für Zeug auf meine Rechnung setzt . .

---

[1]) Vergleiche auch Haym (Herder I, 481 f.), dessen Stellung zu dieser Frage allerdings nicht ganz klar ist.

3. An Lavater: Januar 1774: „Die paar Recensionen, die ich in die Frankfurter warf, (es waren ihrer vielleicht nicht 10) waren geworfen und haben mich genug gereuet. Ich hatte überhaupt zu dem Amte keinen Ruf: von der Recension gegen Schlözer zog mich mehr als einmal was zurück — ich bedaure, ich — schweige!"

4. An Hartknoch, Januar 1773: „An den Frankfurter Zeitungen habe ich weniger Theil als man mir Schuld gibt."

5. An Hamann, 2. Januar 1773: „Zur Frkft. Zeit. hab ich äußerst wenig beigetragen, ob man mich gleich überall her, für den Cantor oder Küster hält, dem die andern nachsingen sollen: da sind aber 2 Menschen, aus denen in gewißem Betracht mehr werden kann als aus mir."

6. An Heyne, um August 1772: „Es tut mir leid, daß ich über die Frankfurter Zeitung so bezüchtigt werde; ich bin unschuldig und wills werden."

7. An Raspe, Ende 1772 oder Anfang 1773: „Jetzt wähnen Sie doch nicht mehr, daß ich an den Frankf. Zeit. arbeite? Das Unrecht wäre doch schreiend."

8. Böttiger zeichnet den 18. November 1798 (!) aus Herders Munde auf: „Theinet gab 1772 eine neue frankfurter gelehrte Zeitung heraus, worin Goethe damals sehr genialische Recensionen machte und Herder auch ungefähr sieben bis acht anonym lieferte, die gewaltig viel Lärmen machten."

Alle diese Selbstzeugnisse hält Morris, ohne sich irgendwie auf eine Betrachtung ihrer verschiedenen psychologischen Voraussetzungen einzulassen, für beabsichtigte Mystifizierungen, selbst noch die mündliche Äußerung Herders an Böttiger, die 26 Jahre nach der Beteiligung getan wurde, wo ich beim besten Willen eine Veranlassung nicht einzusehen vermag. Er sagt dazu (S. 388): „Solche Ableugnungen waren damals ganz üblich, denn die Unsicherheit des Selbstgefühles und der Mangel an Mannesmut im Bürgertum zeigte sich bei den Literaten besonders in der Scheu, sich zu Rezensionen zu bekennen. Herder hat ja in einer öffentlichen Erklärung sogar seine Autorschaft an den Kritischen Wäldern geleugnet! Bei der Untersuchung seines Anteils haben wir also diese Versicherungen ganz beiseite zu lassen, in denen er, wie Scherer sagt, am liebsten alles ableugnen möchte."

Die Kühnheit dieser Behauptung dürfte in der literarhistorischen Forschung als Phänomen dastehen. Ich muß es dem nachprüfenden Leser überlassen, sich eine Meinung zu bilden über diese Art, mit Zeugnismaterial zu arbeiten. — Was die angebrachte Parallele zu den Kritischen Wäldern betrifft, so darf meines Erachtens ein äußerst bestimmender und wesentlicher Unterschied nicht übersehen werden: Daß es sich nämlich bei den Kritischen Wäldern um eine öffentliche Erklärung, bei den zitierten

Zeugnissen dagegen um Briefstellen (an die Braut und nahestehende Freunde) handelt, und daß das „Versteckspielen mit dem Publikum", das Herder von Hamann gelernt hat[1]), eine psychologische Voraussetzung hat, die bei Briefen durchaus hinfällig wird. Nun mag man immerhin darauf hinweisen, daß Herder und Hamann[2]) zeitweilig einander über ihre jeweiligen Arbeiten zu mystifizieren suchten. Da aber alle aufzubringenden Selbstzeugnisse, den verschiedensten Personen gegenüber, in allen wesentlichen Punkten untereinander übereinstimmen, scheint mir Morris Argumentation, die ich auch in ihrer Allgemeinheit für kaum beweisbar halte, auf das Entschiedenste zurückzuweisen zu sein. Und selbst wenn der stilkritische Teil seiner Arbeit mehr Überzeugungskraft besäße, als es der Fall ist, würde mir solch apodiktisches „Beiseitelassen" von Selbstzeugnissen ohne eingehende Betrachtung der einzelnen als unmöglich erscheinen.

Eines herauszugreifen: Man vergegenwärtige sich den Brief an Karoline: Soll man wirklich annehmen, daß ein Mann wie Herder eine stattliche Jahresleistung (denn ich teile Witkowskis Meinung [s. o.], daß 250 Rezensionen selbst für einen bückeburgischen Konsistorialrat eine ganz erhebliche Leistung bedeuten würden) seiner zukünftigen Lebensgenossin gegenüber rundweg ableugnen; sie in bezug auf die Motive seiner kritischen Tätigkeit irre zu leiten versuchen könnte? Man bedenke, daß Herder nach Morris Anfang Dezember schon etwa 225 Manuskripte an Merck nach Darmstadt gesandt hätte, an denselben Merck, in dessen Hause Karoline verkehrte und durch dessen Vermittlung sie die Briefe ihres Herder erhielt. Nach Morris könnte man diese Aussage nicht anders nennen als eine raffiniert ausgeklügelte und durch 26 Jahre (Böttiger!) aufrecht erhaltene Lüge. Sollte es Morris wirklich wagen, Herder das zuzutrauen?

Um zusammenzufassen: Daß Mystifizierungen in dieser Zeit nicht ungewöhnlich waren und auch von Herder gelegentlich angewandt worden sind, muß zugegeben werden; aber: Die wesentliche Übereinstimmung aller Selbstzeugnisse, von denen einige (an Karoline, Böttiger) nicht den geringsten Anlaß zu Mystifizierungen gaben, macht es unmöglich, diese Zeugnisse als versuchte Irreleitungen bei der Untersuchung zu ignorieren.

Somit bleibt Herders Motiv der Beteiligung, wie ich es oben gekennzeichnet habe, bestehen.

Es ist nunmehr für meinen Zusammenhang erforderlich, den terminus a quo für Herders Anteil festzulegen. Karoline an Herder, Anfang April 1772: „er (Merck) hat sich recht sehr, sehr über die Recen-

---

[1]) Vgl. Minor, Hamann in seiner Bedeutung für die Sturm- und Drangperiode. Frankfurt 1881, S. 18.

[2]) Gildemeister, Hamanns Leben und Schriften. Gotha 1873, VI, 78 ff.

sionen, die Sie ihm geschickt, gefreut. Goethe hat sie auch gelesen." Aus dem Ton dieser Stelle kann nun meines Erachtens unbefangenerweise zunächst geschlossen werden, daß die erwähnte Manuskriptsendung ein ungewöhnliches Ereignis ist. Nach Morris wären aber bis Anfang April 1772 schon etwa 53 Rezensionen von Herder an Merck gesandt worden, so daß die recht sehr große Freude kaum noch motiviert wäre. Sie etwa auf die ganz besondere Qualität zu deuten, geht doch wohl kaum an. Vielmehr fühle ich mich durch diese Stelle berechtigt, zunächst den Anfang April für den terminus a quo für Herder anzusehen. Damit stimmt vollkommen überein, daß die erste, durch Zeugnisse für Herder gesicherte Rezension (über Michaelis Mosaisches Recht, Neudr. S. 220) am 28. April erscheint, während die über Chalotais (Neudr. S. 187), bei der Steig noch zweifelhaft ist, schon am 10. April erschien. Wenn man auch diese (ich halte es für erlaubt) für Herders Eigentum halten will, so findet damit Scherers Frage (Einl. S. LXIV): „Aber hat Merck Herdersche Rezensionen auch nur von Anfang April bis Ende April liegen lassen?" geziemende Beantwortung. Ich bin also geneigt, den 10. April für den terminus a quo für Herders Mitarbeit zu halten.

Morris Untersuchung über Herders Anteil (S. 385 ff.) beutet zunächst (S. 388) die Selbstzeugnisse aus, ohne andere als die von Steig schon gesicherten Rezensionen zu gewinnen.

Durch einen halb ausgesprochenen Hinweis gewinnt er dann (389) 3 Rezensionen: 280 Benzler (schon von Steig gesichert), 321 Devisen, 433 Dodd, von denen die zweite auch auf Grund der Stilkritik als gesichert bezeichnet werden darf. Über die dritte, 433 Dodd, mag ich mich noch nicht endgiltig entscheiden, glaube aber doch in dem Tone eher Merck als Herder wahrzunehmen. Die Briefstelle enthält kaum einen zwingenden Grund dagegen, diese eine Rezension auszunehmen.

In der Nachschrift zu Goethes Brief an Herder (WA. IV, 2, S. 19): „Eben krieg' ich Nr. 54 Frankfurter Zeitung" ist schon von Scherer u. a. ein halb ausgesprochenes Zeugnis für Herder gesehen worden. Ich kann aber nur eine (352 Staatsveränderungen) für Herder anerkennen.

Die Untersuchung der Rezensionen auf Hindeutungen des Rezensenten auf seine Personalien (390) ergibt nach meiner Überzeugung nur ein sicheres Resultat; betreffend die Rezension 187 Chalotais. Die Stelle 364_{26} auf Herders Autorschaft zu deuten, scheint mir nicht möglich, vor allem weil mich die darin angeführten Stilargumente nicht überzeugen. Endlich: Daß Herder der Rezensent von Götzes „Erbaulichen Betrachtungen", somit der Anlaß des Streites der Frankfurter Gelehrten Anzeigen mit der Frankfurter Geistlichkeit sei, halte ich für ausgeschlossen (darüber noch unten), so daß wir die Personalanspielung des Rezensenten im offenen Brief an Deinet (Allgemeine Deutsche Bibliothek 19, 330): „. . . daß ich . . . als Lehrer der Lutherischen Kirche, mein Brot

essen kann," wohl oder übel für eine Fiktion halten müssen, welche Annahme bei der Zuspitzung der Verhältnisse in Frankfurt sehr nahe liegt. Übrigens ist anzumerken, daß Morris über andere Dinge, die durchaus als Personalanspielungen aufzufassen sind, stillschweigend hinweggeht: z. B. .... Zweybrücker Nachrichten, ... Belagerung von Philippsburg. Das weist doch ganz offenbar auf einen Süddeutschen und ist aus Herders Feder gar nicht zu erklären. Die Beweiskraft der vierten Stelle 530_8 als persönlicher Hinweis ist zum mindesten sehr problematisch.

Auch der Umstand, daß sich einige von den unbedeutenderen Büchern, die im Jahrgang besprochen werden, in der Bibliotheca Herderiana befanden, kann höchstens einen sicher zu führenden Beweis ganz zuletzt noch ein wenig bekräftigen. Da mich aber der für die fraglichen Rezensionen geführte Beweis für Herder nicht befriedigt, muß ich auch dieses Argument ablehnen.

Die Hinweise, durch die zwei Rezensionen miteinander verkettet werden, so daß es genügt, für eine von ihnen den Verfasser festzustellen, sind gewiß ein wichtiges Hilfsmittel; aber für Herder kann ich die erbrachten Beweise nicht anerkennen. Die sehr geistreiche Argumentation (391) betreffend die Rezension 365 Brechter und 664 Sulzer vermag ich keineswegs für beweisend zu halten. Ich halte vielmehr die erstere für Mercks, die letztere für Goethes Eigentum.

Zur Gruppe der Rezensionen französischer Werke (392): Morris sieht eine zusammengehörige Gruppe in den Voltaire-Anzeigen S. (27), 192, 299, 442, 449, 471, 478, 483, 484. Daß alle diese, mit Ausnahme von 27 auf einen Autor weisen, gebe ich zu. Daß aber die Zuweisung der ganzen Gruppe an Herder durch den in einer einzigen von ihnen (299_{12}) vorkommenden Ausdruck: „Die deutsche Übersetzung ist — — eine Übersetzung", die einer Stelle aus der sicher Herderschen Rezension 356_{27}: „Aber der Übersetzer — — ist ein Übersetzer" entspricht, muß ich bestreiten. Allerdings ist die Entsprechung der Pointe auffällig. Daß aber diese pointierte Form des Ausdruckes keine ungewöhnliche ist, beweist Goethes Shakespeare-Aufsatz (WA I, 37, S. 133_4): „Seine Plane sind, nach dem gemeinen Styl zu reden, keine Plane." Vielleicht geht der Ausdruck „nach dem gemeinen Styl zu reden" auf eine Sprachgewohnheit Herders, der sie auch sonst verwendet. Aber ein für die ganze Gruppe zwingendes Stilargument kann ich darin nicht sehen. Die im übrigen zur Zuweisung benutzten Stilargumente muß ich ablehnen.

Die gänzliche Verkennung der Beweggründe zu Herders Mitarbeit zeigt ihre Folgen am deutlichsten in dem Falle der Rezensionen die nach Trieloffs Nachweis aus den englischen Zeitschriften exzerpiert und übersetzt worden sind. Von den 46 solcherart entstandenen Artikeln sollen nicht weniger als 37 aus Herders Feder kommen!

Man bedenke: Der Herder, der an seine Braut schreibt: „Ich will für alle Kritik und Tummelei in dieser Welt begraben seyn, und lieber in eigenen guten Werken als im Urteil über andere leben," sollte sich zu einer solchen literarischen Handlangerarbeit hergeben? Die Ankündigung der Zeitung stellte dem Leser dauernde Orientierung über die gesamte englische Literatur in Aussicht. Ich vermag nicht zu glauben, daß jemand, der nicht dazu verpflichtet ist, ein solches Versprechen einzulösen, sich auf eine so undankbare und schlüpfrige Arbeit einlassen würde. Und nun gar Herder! Diese Unmöglichkeit ist offenbar eine zwingende Konsequenz des Stilglossars, für dessen Unhaltbarkeit sie ein schlagender Beweis ist. Die angeführten Stichworte halten ausnahmslos einer eingehenden Prüfung nicht stand. Zudem fehlt bei 19 von 37 dieser Rezensionen jede Begründung.

Ähnliche Unmöglichkeiten ergeben sich für 365 Phédon und 332 Anekdote, die beide auf eine Nummer des Mercur de France zurückgehen. Sollte Herder sich dazu hergegeben haben, spaltenfüllende Anekdoten aus einer französischen Zeitschrift abzuschreiben?

In der Rezension „Kritiken" in den Nr. 1 und 2 des Jahrganges vermag ich Herder nicht zu erkennen, die Stichworte sind zum Teil nicht zwingend, zum Teil nicht haltbar. Daß dagegen diese beiden Rezensionen als Überbleibsel aus dem Vorrat des vorigen Jahrganges von einem der Rezensenten stamme, muß wohl zugegeben werden.

Zu S. 394: Daß Merck seine Rezensionen „zur gefälligen Prüfung" vor dem Drucke an Herder gesandt habe, halte ich mit Bräuning (Lit. Echo XIII, Sp. 104) für prinzipiell absolut ausgeschlossen.

Zur Rezension 14, Eloge: Die Parallele der Rezensionseröffnung beweist für Herder nichts, da eben diese nicht von Herder sein kann.

Über die Möglichkeit von Einschüben in die Rezension 125 Musenalmanach, 186 Apotheke, 565 Goldener Spiegel, siehe unter Mercks Anteil.

Die äußere Gelegenheit, seine Arbeiten dem Urteil Herders zu unterbreiten, sieht Morris in den ‚Bücherpaketen mit Recensendis', die fortdauernd nach Bückeburg gesandt worden seien. Wenn man sich über Mercks und Herders Motive klar ist, kann weder von Bücherpaketen noch von Unterbreiten die Rede sein. So wirklich etwas öde Referate, wie etwa 185 Apotheke (— daß Merck dafür als Verfasser nicht in Frage kommt, wird unten erörtert werden —) sollte Merck zur gefälligen Aufbesserung an Herder senden?!

Zu den Recensendis gehören für Morris natürlich auch die englischen Zeitschriften, die nach Deinets Angabe zunächst „hier in der Nähe", d. h. bei Merck in Darmstadt vorhanden waren. Die Stelle im Briefe Deinets an Raspe vom 15. Februar 1772 lautet: „Bei meinem vielen Geplauder habe ich unlängst vergessen zu melden, daß die Monthly

Review, London Magazin und Gentlemans Magazin hier in der Nähe sind und benutzt werden."

Muß man nicht unbefangenerweise das „benutzt werden" ebensogut wie das „sind" auf „hier in der Nähe" (das heißt wahrscheinlich Darmstadt, Merck) beziehen?

Damit (395) ist Morris' Untersuchung bis zur Anwendung der Stilkritik im weiteren Sinne geführt.

Nun ist in der Tat nach meiner Überzeugung die Stilkritik, wie Morris sagt, „kein so hoffnungsloses Verfahren, wie einige Vorunterſucher angenommen haben". Daß aber Morris diesen Beweis erbracht habe, muß auf das allerstärkste bestritten werden. Im Gegenteil, scheint mir, wird für einige Zukunft gerade diese Arbeit ein Schulbeispiel sein, zu welchen unmöglichen Resultaten (vermöge einer gewissen Mechanisierung, die ihr innewohnt) die Stilkritik gelangen kann. Das ist doch wohl ein hoffnungsloses Verfahren, dessen Resultate in 247 unter 250 Fällen nach eingehender Prüfung angezweifelt oder abgelehnt werden können!

Allgemeine Prinzipien für die Anwendung der Stilkritik bei Autorenfragen von der Art der vorliegenden werden sich schwer aufstellen lassen. Für die Frankfurter Gelehrten Anzeigen müßte der Weg etwa folgender sein: Zunächst sind aus der Gesamtheit leicht auszuscheiden verschiedene Gruppen von Fachrezensionen im engeren Sinne (die medizinischen, juristischen u. a.). Ferner alle diejenigen, die durch Zeugnisse für einen der Mitarbeiter gesichert sind. Diese gesicherten Stücke haben dann gewissermaßen den Kern zu bilden, um den herum sich der Anteil jedes einzelnen zu kristallisieren hat; und sind als Grundlage zweckmäßig in erster Linie stilkritisch auszubeuten. Hauptvoraussetzung und Forderung aber ist eine dauernde vorsichtige Kompensation aller Möglichkeiten (Chronologie, Motiv des Autors, Rezensionsgebiet). Nur wenn eine Rezension diesen Voraussetzungen nicht von vorneherein widerspricht, darf stilkritische Untersuchung für einen einzelnen einsetzen. Für die Stilkritik selbst scheint mir dann wiederum eine Hauptforderung zu bestehen: Abgrenzung aller einzelnen Stilargumente. Es genügt nicht zu sagen, eine Wendung oder anderes kommt auch sonst bei Herder vor, sondern es muß in jedem einzelnen Falle gesagt werden (oder als Bedingung zur Aufnahme ins Glossar als selbstverständlich vorausgesetzt werden), daß keiner der anderen Mitarbeiter sie kennt oder anwendet. Nur ein so nach allen Seiten vollständig abgegrenztes Stilargument kann beweisend sein.

Morris macht sich die schwere Mühe solcher Abgrenzung nicht. Proponiert vielmehr von vornherein, daß „sich die Gesamtgruppe Herder-Goethe durch den Geniestil deutlich von Merck und Schlosser und den anderen Mitarbeitern abhöbe, die im Aufklärungsstil wurzeln". Allerdings besteht ein, meistens recht deutlich wahrnehmbarer Unterschied im Tone zwischen den Rezensionen Herders und denen Mercks und Schlossers.

Aber nach den Resultaten seiner Arbeit muß ich Morris ein Gefühl dafür rundweg absprechen. Meines Erachtens ist diese Behauptung die Frucht einer kaum glaublichen Einseitigkeit der Untersuchungsmethode, die denn auch schon bei Besprechung der äußeren Stilmerkmale, die auf Herder weisen sollen, zum Ausdruck kommt (S. 396).

1. Druckbild, das heißt besonders häufige Anwendung des Sperrdruckes. Wir sahen, daß Herders Anteil erst mit dem 10. April einsetzen kann. Morris verwendet „Druckbild" als Stilargument vor dieser Zeit schon 10mal. Andrerseits vor Anfang März (den Bräuning Euphorion 16, 786 als terminus a quo für Goethe nachgewiesen hat), schon 6mal. Damit ist gezeigt, daß dem Druckbild überhaupt in der äußerlichen Auffassung Morris' keine Bedeutung zukommt. Man vergleiche die Rezension 29, heilige Reden, für die ich den Beweis für Petersens Verfasserschaft unbestreitbar erbringen kann, daraufhin mit einer gesichert Herderschen Rezension, etwa 220 Michaelis. Offenbar ist der Sperrdruck bei Petersen ganz anders nämlich orientierend (zum Zwecke der Übersichtlichkeit) bedingt als bei Herder, der ihn unterstreichend, zur Kennzeichnung des rhetorischen Affektes, anwendet.

2. Abkürzungen. Dieselbe Einseitigkeit. Gewiß können gegebenenfalls Abkürzungen stilkritische Beweiskraft haben, aber erst dann, wenn nachgewiesen ist, daß keiner der sonst in Frage stehenden Rezensenten sich ihrer bedient. Eine große Anzahl der gebrauchten Abkürzungen deuten im Rahmen der Frankfurter Gelehrten Anzeigen auf Petersen.

3. Klammern. Auch diese beweisen nichts, weil auch Schlosser und Merck, ganz besonders aber Petersen sich ihrer bedienen. Belege für Petersen siehe Allgemeine Deutsche Bibliothek 18, S. 138, 140, 141, 143, 145 (2mal), 147 (2mal), 150. Es muß also bei diesem Gebrauch von Fall zu Fall entschieden werden, ebenso wie bei

4. Interpunktion (besonders Frag- und Ausrufsätze in Kettenfolge).

5. Gedankenstrich. In den wenigen Fällen des dreifachen Gedankenstriches kann ich mit Witkowski keinen Beweis für Herder sehen, obwohl ich nicht, wie dieser, bewußte Nachahmung einer bekannten Herderschen Eigenheit annehmen möchte. Übrigens ist außerordentlich auffällig, daß von den 8 Stellen, die Morris anführt, sich 7 in zwei unmittelbar aufeinanderfolgenden Rezensionen häufen: 362 Confidence, 364 Brechter. Beide scheinen mir für Herder unmöglich. Nun steht einige Seiten vorher eine sicher Herdersche Rezension, 352 Staatsveränderungen, in der die Anwendung des Gedankenstriches ganz besonders blüht (in der ganzen Rezension 48 Striche!). Sollte hier etwa eine freundschaftliche Verulkung Herders beabsichtigt sein[1])?

---

[1]) Die Möglichkeit wird evident, wenn man sich der Stelle aus Mercks Reimhart-Rhapsodie (Wolff I, 28) erinnert (1773! Die Datierung 1775 bei Wolff ist falsch):

Übrigens unterläßt es Morris, das Vorkommen des dreifachen Gedankenstriches in einer Rezension, die er nicht an Herder weist, anzumerken (25_{21})[1]. Dieser und der von Morris an erster Stelle zitierte beweisen schon, daß ein zwingendes Argument für Herder auch hier nicht vorliegt.

Die Schreibung „dörfen" statt dürfen ist in der Tat auch im Rahmen der Frankfurter Gelehrten Anzeigen für Herder beweisend und liefert für die Rezension 321 ein gewichtiges Argument[2].

Auf das Imperfektum bei Herder brauche ich nicht einzugehen, da Morris selbst das entsprechende Stichwort bereits zurückgezogen hat (Deutsche Literatur-Zeitung XXI, 2014).

Nun zum „Stilglossar zu Herders Beiträgen", das mir in seiner fast gänzlichen Verfehltheit eine wirkungsvolle Warnungstafel zu sein scheint. Ich bin gezwungen, auf Grund eingehender Nachprüfung von dem großen und weit verästelten Apparat von zirka 200 Stichworten 168 jede Beweiskraft für Herder abzusprechen. 25 stellen Stileigenheiten aus den schon durch Steig gesicherten Rezensionen fest, so daß nur 7 mit einiger Sicherheit auf Herder bezogen werden dürfen. Es sind die Stichworte: Aber nun (mit einer Einschränkung; 292_8 nun aber), buhlen, brandmalen, dörfen, Dunst, Kommentarbrühe, Lücken überstreichen, nationalisieren (mit einer Ausnahme: 649_{36} germanisieren. Der Titel der besprochenen Schrift lautet: Sur les germanismes, so daß die Verbalbildung „germanisieren" aus dem Titel resultiert; als Stilargument also an dieser Stelle hinfällig), Küchen-.

Dadurch sind gesichert die Rezensionen 187 Chalotais, 321 Devisen, während mir die letztere 433 Dodd doch nicht ganz sicher scheint; vielmehr möchte ich diese noch offen lassen.

Alle anderen Stichworte muß ich nach reiflicher Überlegung ablehnen. Es ist hier natürlich nicht möglich, für jedes einzelne den Grund anzugeben, und ich muß mich auf wenige Stichproben beschränken.

Ich versuche, die Gründe der Ablehnung in einzelnen Gruppen zu charakterisieren.

1. Häufung von unsicheren Stilargumenten, ohne jeden positiven Beleg für Herder: Bei 49 (!) Stichworten werden sich wieder-

---

Ist nun das große Werk vollbracht,
So schreib es sauber — und gieb Acht,
Daß an gehör'gen Orten nicht
An langen Strichen es gebricht.
Denn das muß heut zu Tage seyn,
Daß sie die Waare nicht verschreyn u. s. f.

[1]) Die erste von den Übertragungen aus Gentlemans Magazin. Übrigens weist auch der englische Text (aber an anderen Stellen) den dreifachen Gedankenstrich in dieser Rezension zweimal auf (s. Trieloff, S. 31).

[2]) Beiläufig ist die Form „dörfen" für Merck aus dem Jahre 1779 zweimal zu notieren. Siehe Wolff I, 214.

holende Ausdrücke und Formen aus allen fraglichen Rezensionen zusammengestellt und als Argumente für Herder beansprucht, ohne daß auch nur ein Beleg dafür aus Werken oder anderen Rezensionen herangebracht werden könnte. Als typisches Beispiel vergleiche das Stichwort „geringschätziges Geltenlassen“: 10 Stellen ohne jeden Beleg, sogar mit der Bemerkung: „Ähnlich freilich auch Goethe“. Dies Verfahren wäre immerhin möglich, wenn die entsprechenden Rezensionen im übrigen sehr starke Charakteristika für Herder aufwiesen. Das ist aber in keiner der Fall. Man verfolge das Beispiel weiter und wird den entsprechenden Kreis von Stichworten durchweg unhaltbar finden. Von der vorliegenden Gruppe befinden sich darunter allein 5. Übrigens handelt es sich bei diesen ungestützten Argumenten keineswegs um stilistische Kleinigkeiten, sondern zum größeren Teile um charakteristische Formen, die sicher in Herders Werken Parallelen finden würden, wenn sie wirklich aus seiner Feder stammten.

2. Wort- und Formenschatz des Rezensenten: Es scheint mir unmöglich Ausdrücke wie „Anrede an den Autor“, „aus dem Titel schliessen“, „Nennung des Autors bei seinem bürgerlichen Titel“ u. a., die zum alltäglichen Handwerkszeug des Rezensenten gehören, allein für Herder zu beanspruchen; sie sind auch fast ausnahmslos für die anderen Mitarbeiter zu belegen.

3. Wortschatz der Weltanschauung: Hierher rechne ich eine Reihe von Ausdrücken, die, ganz oder in einer besonderen (oft verächtlichen) Färbung im Kampfe des Sturm und Drang gegen die Aufklärung entstanden, stilkritische Beweiskraft für Herder nicht besitzen, und für viele der anderen Mitarbeiter (und auch andere zeitgenössige Kritiker, z. B. in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek) nachgewiesen werden können. Etwa: System, mit Ehrfurcht nahen, Übersetzer kalt, süß, fein u. a. m.

4. Literarisch technische Ausdrücke, die ebensowenig für Herder beweisen, z. B.: Romanzenton, Rhapsodie, versifizieren, moralische Predigten u. a.

5. Trotz des Beleges nicht stichhaltig: Eine große Reihe von Stichworten, die allerdings aus Herder belegt sind, denen ich aber doch die Beweiskraft absprechе, weil mir Stil und Ton der entsprechenden Rezension gegen Herder zu sprechen scheinen.

6. Auf literarische Einflüsse zurückgehend, bei anderen nachzuweisen und Ähnliches. Ich nenne hier aus einer großen Fülle einige herausgegriffene Beispiele, die Morris Einseitigkeit zugunsten seiner Hypothesen scharf beleuchten: „Erleuchtetes Zeitalter“ geht wohl in allen Fällen auf den Titel des S. 490 rezensierten Buches zurück; ist auch in der ganzen zeitgenössigen Literatur nachzuweisen. „Fragen wie ein Torschreiber“ geht offenbar auf Yorik zurück. Vgl. Wagner, Merck-Briefe III, 63: „. . . ohngefähr wie dem armen Yorik, wenn ihn die Leute

fragen, wer er ist und was er bedient." Ebenso Herder, XV, 14: fragen wie die Schildwache am Tor: „wie heißt der Herr, was bedient er." Gelehrte Kreuzzüge, in dieser besonderen Färbung für Herder nicht zu belegen, — wohl gemeinsamer Einfluß von Hamanns „Kreuzzügen" des Philologen (1762). Milch, nicht starke Speise, geht zurück auf Ebräer 5, 12. Das Bild ist in verschiedenen Variationen häufig, z. B. bei Hamann. Vgl. auch Merck an Nicolai (1775): „weil von den physiognomischen Bemerkungen, die allen voraus befangenen Lesern anstößig seyn müssen, nicht ein Wort vorkommt, sondern nichts als Brey und Milchspeise ausgesetzt wird." Auch Petersen, auf den die Stelle 461_{17} hindeutet, in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek 17, 421: „Kurz, diese Lektionen dünken mir nicht weniger, als Milch, sondern meist zu starke, auch wohl zum Theil ungesunde Speise zu sein." Pfeile in der Hand des Starken, der Gebrauch dieses Bildes bei Herder und Merck kann unabhängig voneinander auf Hamann zurückgehen (vgl. Minor, Hamann, S. 24). Rhapsodie, allerdings bei Herder häufig, aber auch bei allen anderen (Hamanns „Aesthetica in nuce. Rhapsodie in kabbalistischer Prosa." Ebenda häufig. Mercks „Rhapsodie von J. H. Reimhart dem Jüngeren"). Zusammenstoppeln, auch für Goethe zu belegen: W A 37, S. 150, 185_{18} und öfter. Bestimmtes Auditorium, allein in Mercks Sulzer Rezension zweimal (77_{11}, 79_{16}) auch sonst geläufig. Für Petersen zu belegen: Allgemeine Deutsche Bibliothek 21, 472. 23, 453. Daher die Anmerkung über den Einfluß auf Goethe W A 37, 178_{27} hinfällig. Gesagt und nicht gesagt, vgl. Merck an Fritz Jacobi, 12. Dezember 1772, mitgeteilt in Scherers Einleitung XXXIII: „pretiert oder nicht pretiert." Dichter und Philosophen, ein gänzlich unbedeutender Beleg für Herder, dagegen häufig bei Schlosser: Kleine Schriften I, 23. Briefe über die Gesetzgebung S. 10. Seelenwanderung S. 6 und 8. Nerv, bei Schlosser überaus häufig, ebenso Studierstube, vgl. Kleine Schriften I, S. 9, 11, 28, 30, 52, 74 u. s. f. Demnach muß Morris Beweisführung für alle diejenigen Rezensionen abgelehnt werden, die nicht oben angeführt sind. Diesen unhaltbaren Resultaten entspricht der sie zusammenfassende Aufsatz „Herder als Chorführer des Jahrgangs" (S. 464), der natürlich ganz und gar unhaltbar ist. Alle einzelnen Behauptungen kann ich hier nicht zurückweisen, nur ein Beispiel, das zeigen mag, zu welchen Konsequenzen Morris Methode der Stilkritik notwendig führen muß: Mit großer Mühe und vielem Geschick sucht Morris aus dem sonderbaren Konglomerat von 37 Theologicis den verbindenden Gedankengang herauszustellen. Eine nicht unbeträchtliche Schwierigkeit: denn in Wirklichkeit teilen sich in diese 37 Rezensionen, Herder mit den 4 gesicherten eingerechnet, mindestens 4 verschiedene Verfasser. Die Schwierigkeit der sich daraus notwendig ergebenden Verschiedenheit der Meinungen überwindet er, indem er pro-

poniert: „Herder bereitet sich hier eine selbständige Stellung zwischen den beiden theologischen Lagern." „Dieser Kampf nach zwei Fronten führt ihn gelegentlich dazu, sich über denselben Gegenstand entgegengesetzt auszusprechen, je nach dem Gegner den er vor sich hat. So bekämpft er Seite 32 heftig die orthodoxe Lehre vom Satan, aber Seite 320 will doch wieder nicht dulden, daß diese biblisch morgenländische Vorstellung von einem Aufklärer wegräsonniert wird."

Meine Erklärung dünkt mich einfacher und hat nicht die Gefahr, über Herders theologische Stellung Falsches zu behaupten: Der Verfasser der beiden Rezensionen ist nicht Herder, sondern der von 29, Heilige Reden ist Petersen, der von 319 Eden dagegen Merck. Die Beweise kann ich leider des Raumes wegen an dieser Stelle nicht geben, sondern muß dafür, wie für alle ausgesprochenen oder angedeuteten Behauptungen auf meine später erscheinende Arbeit verweisen. Jedenfalls ist so der scheinbare Widerspruch angemessener erklärt als durch die Konstruktion eines „Kampfes nach zwei Fronten".

Bleibt noch übrig, auf die Behauptung einzugehen, daß Herder der Verfasser der Rezension über „Goetzes erbauliche Betrachtungen sei, die den berüchtigten Streit der Frankfurter Gelehrten Anzeigen mit der Frankfurter Geistlichkeit zum Ausbruch brachte" (S. 477). Die angeführten Stilargumente sind meines Erachtens für Herder keineswegs stichhaltig. Vielmehr muß ich Schlosser für den Verfasser halten, und zwar auf Grund eines unantastbaren Selbstzeugnisses: Schlosser an Lavater, 30. Oktober 1772 (Morris S. 375): „Ich will die hiesige Zeitung gar nicht vertheidigen. Ich finde viele meiner eigenen Aufsätze darinn zu hart; nicht in Ansehung der Kritik sowohl, als in der Art des Vortrags . . . Ich sage dies nicht zu meiner Verantwortung, denn ich erinnere mich nicht, daß ich in einem Falle [mir] diese Art der Intoleranz hätte zu Schulden kommen lassen, als da, wo handgreifliche Dumheit oder niederträchtige Bosheit, um gewinnsüchtiger Absichten willen, Schaden drohte . . . Ich meine hier den Götz in Hamburg, den ich, ohne die geringste Veranlassung, die mich persönlich betrifft, mit Fleis aus seinem Hinterhalt der Heucheley zu reisen gesucht habe, weil er einer der gefährlichsten Männer wäre, wenn er nicht durch das unaufhörige Geißlen und Peitschen den Einfluß auf das Publikum verlöre, den er sich zu machen sucht." Den Satz „mit Fleiß aus dem Hinterhalte der Heucheley zu reisen", auf Schlossers Rechtsanwaltstätigkeit in den Streitigkeiten zu beziehen (Morris S. 449), ist durchaus unmöglich. Der ganze Zusammenhang deutet unantastbar auf Schlosser. Somit müssen wir darin, daß sich der Rezensent in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek als lutherischen Geistlichen bezeichnet, eine Fiktion sehen, — was mir bei der unerwarteten Komplizierung der Lage durchaus plausibel erscheint.

Soweit über Herder. Die Aufsätze über Merck und Schlosser hier eingehend zu besprechen, scheint mir unnötig, da in nächster Zeit ausführliche Arbeiten über die Frankfurter Gelehrten Anzeigen erscheinen werden, die den Anteil dieser beiden untersuchen, und sich mit allen Einzelheiten der Morrisschen Beweisführung zu beschäftigen und abzufinden haben werden. Von den Rezensionen, für die Morris Beweis nicht stichhält, wird ein erheblicher Teil an Merck, etwas weniger an Schlosser und Petersen und auch eine gewisse Anzahl an Goethe zu weisen sein. Zum Aufsatz über Goethes Anteil muß ich nur kurz meine Meinung sagen. Es ist äußerst bedauerlich und beeinträchtigt den Wert dieser sonst schönen Neuausgabe von vornherein, daß Morris sein Resultat im „Jungen Goethe" verwertet hat, ohne irgend eingehendere Kritik abzuwarten: Somit auf Jahrzehnte hinaus ein falsches Bild von der Rezensententätigkeit des jungen Goethe Platz zu greifen droht. Ich kann hier nur sagen, daß unter den Rezensionen, die Goethe selbst 1812 (23) für sein Eigentum gehalten, nach meiner auf neue Untersuchung gestützten Überzeugung mindestens die 5 Rezensionen 480 Seybold, 451 Franken, 664 Sulzer, 269 Sonnenfels, 331 Lobrede sicher als Goethesche Arbeiten zu bezeichnen sind.

Von Einzelheiten nur einiges: Ich stelle mit Verwunderung fest, daß Morris das Problem der Protokollrezension, das in der bisherigen Literatur eine große Rolle spielt und neuerlich von Trieloff genauer (aber nicht durchgehends glücklich) erörtert wurde, ganz und gar ignoriert.

Zu der Möglichkeit eines Goetheschen Einschubes in Mercks Rezension: 96 „Über den Wert einiger deutscher Dichter", der auf Gellerts Leipziger Kolleg anspielt, muß gesagt werden, daß das einzige Argument für diese Annahme, daß nämlich Merck Gellerts Kolleg nie gehört habe, durch Bräunings Nachweis (s. o.) hinfällig wird, daß Merck doch in Leipzig gewesen ist. Damit bestätigt sich meine, unabhängig von Bräuning ausgesprochene Behauptung (die sich neben den anderen Gründen auf das Vorhandensein zweier für Merck sehr charakteristischer Stilargumente stützte), daß die ganze Rezension einheitlich von Merck stammen müsse. Damit ist erwiesen, daß dieser Einschub zu Unrecht im „Jungen Goethe" Platz gefunden hat.

Überaus wertvoll ist die Sicherung von 3 juristischen Rezensionen für Goethe, deren Beweisführung anerkannt werden muß. Wir gewinnen in diesen 3 juristicis ein überaus wichtiges Dokument für die Kenntnis des jungen Goethe. Ein prächtiges Bild von seiner geistreichen und schalkhaften Art gibt besonders die Rezension 496 Becker.

Eine Lösung der Frage nach Goethes Anteil gibt Morris in keinem Sinne. Aber auch ich möchte den Glauben an die Möglichkeit der Lösung nicht aufgeben. Je mehr für andere Mitarbeiter gesichert wird, um so näher wird die Lösung gerückt sein.

Einzelheiten des Abschnittes „Goethe oder Herder" können hier nicht behandelt werden. Als Verfasser der Kupferstichanzeigen kommt in allererster Reihe Merck in Frage, der Kunstfreund und Sammler und langjährige Berater des Landgrafen von Hessen und Karl Augusts. Neben ihm auch wohl Goethe. Die Möglichkeit für Herder muß ich durchaus bestreiten.

Somit ist der positive Wert dieser umfänglichen Arbeit sehr gering. Wer sich über die Autorenfrage der Frankfurter Gelehrten Anzeigen orientieren will, wird sie am besten beiseite lassen, weil sie mit ihrer unglaublichen Fülle und Verzweigtheit (— bei gänzlich verfehlter Tendenz —) notwendigerweise verwirren muß, wenn man nicht Zeit und Möglichkeit hat, sie bis in die kleinsten Einzelheiten nachzuprüfen und zu korrigieren.

Doch scheint mir zu hoffen, daß die Frage in nächster Zukunft nahe an eine endgiltige Lösung herangeführt wird[1]).

Jena. Otto Modick.

Goethe-Litteratur.

Engel Eduard, Goethe. Der Mann und das Werk. Vierte Auflage, Berlin, Hermann Ehbock 1910.

Der stattliche Band wendet sich an einen großen Leserkreis, dem Goethes Werke und Briefe nicht ohne weiteres gegenwärtig sind, und Engel hat deshalb Hunderte von umfangreichen Zitaten eingeflochten. Die Darstellung wird dadurch belebt, ohne daß dem Biographen geistige Unkosten erwachsen, aber der fortwährende Wechsel von Korpus und Petit macht das Druckbild sehr unruhig, und der Verfasser erhöht diese unbehagliche Wirkung noch, indem er Stichworte, Namen, Titel, Jahreszahlen in Sperr- oder Fettdruck gibt, so daß nun fast jede Seite drei bis vier Druckarten zeigt und ganz wunderlich gefleckt erscheint. Auch der innere Rhythmus der Darstellung ist überaus sprunghaft. Statt des ruhigen epischen Flusses, der das fortgleitende Leben abbildet, haben wir hier viele hunderte kleiner und kleinster, durch Striche getrennter Abschnitte. Das ist recht bequem für den Schriftsteller, der sich so die kunstmäßigen Übergänge und Verbindungen erspart, aber Leser mit feineren Nerven werden durch dieses fortwährende Abbrechen und Neueinsetzen empfindlich beunruhigt.

Als ein frischer, gewandter, selbstsicherer, gar nicht langweiliger Schriftsteller packt Engel seinen Stoff ohne langes Federlesen an, und die schnelle Folge der Auflagen zeigt, daß er es Vielen recht gemacht hat. Über dieses Verdienst der Stoffbewältigung hinaus nimmt er nun in der Vorrede für sich in Anspruch, daß es ihm gelungen sei, einige Grund-

[1]) Wir können unserem verehrten Mitarbeiter erst in einem späteren Heft das Wort zur Erwiderung geben, da er sich gegenwärtig auf einer überseeischen Reise befindet. Die Redaktion.]

linien in Goethes Leben richtiger zu erkennen: „Die Wahrheit zu finden, die gefundene zu verkünden, ohne Rücksicht auf unhaltbare Legenden, ohne eitle Sucht, aufzufallen oder zu verblüffen, das war der Leitgedanke der vorbereitenden und ausführenden Arbeit an diesem Buche ... Goethes Erdengang ist nach dem Ausweis der Urkunden ganz anders verlaufen, als eine scheu gepflegte Überlieferung uns glauben machen will . . . das Verschweigen der urkundlichen Wahrheit z. B. über Friederike Brion, Charlotte v. Stein, Christiane Vulpius hat diese drei wichtigsten Frauengestalten in Goethes Leben zu Zerrbildern werden lassen." Sehen wir nun also, was Engel hier neues gefunden hat.

Goethe schreibt im Mai 1771 aus Sesenheim an Salzmann: „Die Kleine fährt fort traurig kranck zu seyn, und das giebt dem Ganzen ein schiefes Ansehn. Nicht gerechnet conscia mens, und leider nicht recti, die mit mir herumgeht." Was es mit dieser Krankheit Friederikens auf sich hatte, das weiß Engel ganz genau, und deshalb will er nicht länger „einer zimperlich zurechtgemachten, allenfalls für Mädchenschulen nützlichen Übereinkunft zuliebe selbst den zwingendsten Urkundbeweisen gegenüber die alte Backfischgeschichte nachleiern: Goethe . . , hat in Friederike Brion durch bloße Liebesworte und unschuldige Zärtlichkeiten Hoffnungen erweckt, die er aus irgend welchen Gründen nicht erfüllen konnte." Nun gut also, wo sind die „zwingendsten Urkundbeweise?" Auf Froitzheims Klatschgeschichten greift Engel nicht zurück, er hält sich an Goethes Briefe und an Dichtung und Wahrheit und schöpft aus diesen lauteren Quellen seinen unlauteren Trank. Wenn man die unschuldigsten Worte preßt, so ist das gar nicht schwer. Die Art der Krankheit ergibt sich für Engel aus Goethes weiterer Mitteilung an Salzmann: „Ich komme, oder nicht, oder — das alles werd ich besser wissen wenns vorbey ist als ietzt." Wenns vorbey ist — auf diese harmlosen Worte gründet Engel seine widerwärtige Deutung. Ist es wirklich so schwer, den einfachen Sinn zu erfassen: Wann ich mich hier losreiße, das werde ich erst wissen, wenns vorbei ist? Obendrein schreibt Goethe einige Tage danach: „Nun wär es wohl bald Zeit dass ich käme, ich will auch und will auch, aber was will das Wollen gegen die Gesichter um mich herum ... die angenehmste Gegend, Leute die mich lieben, ein Zirckel von Freuden!" Wie steht's denn nun mit Engels Deutung? „Ein Zirckel von Freuden" und — — — genug! Aber Engel hat ja noch einen weiteren „Urkundbeweis", den er für ganz entscheidend hält. Goethe schreibt am 28. November 1771 während der Arbeit an der „Geschichte Gottfriedens" an Salzmann: „Sie kennen mich so gut, und doch wett ich, Sie rathen nicht warum ich schreibe. Es ist eine Leidenschafft, eine ganz unerwartete Leidenschafft ... Ich kann nicht ohne das seyn, Sie wissens lang, und koste es was es wolle, ich stürze mich drein. Diesmal sind keine Folgen zu befürchten." Diese letzten sechs

Worte sind für Engel „ein nicht mißzuverstehender Satz", der „in fast allen bekannteren Darstellungen Goethes geflissentlich weggelassen ist!" Geflissentlich! Engel gibt hier großmütig die Priorität seiner Entdeckung zur Hälfte preis: die Biographen haben nur nicht gewagt, das lösende Wort auszusprechen. Unser Forscher dagegen kennt keine schwächlichen Bedenken, er nimmt das Wort „Folgen" in dem Sinne der anmutigen Reporterphrase von einem „Verhältnis, das nicht ohne Folgen blieb", und so ist sein Urkundbeweis fertig. Muß man ihm wirklich vorinterpretieren: Diese neue Leidenschaft wird niemandem wehetun, wie meine Sesenheimer Leidenschaft freilich Friederiken wehegetan hat? Und nun wollen wir doch zum Überfluß die Nachricht von Friederikens Krankheit näher beschauen. Also: „die Kleine fährt fort traurig krank zu seyn, und das giebt dem Ganzen ein schiefes Ansehn. Nicht gerechnet conscia mens, und leider nicht recti, die mit mir herumgeht . . . Getanzt hab ich und die Älteste Pfingstmontags, von zwey Uhr Nachtisch biss 12 Uhr in der Nacht, an einem fort . . . Nun wär es wohl bald Zeit, dass ich käme, ich will auch, und will auch, aber was will das Wollen gegen die Gesichter um mich herum . . . Die angenehmste Gegend, Leute die mich lieben, ein Zirckel von Freuden!" Für unseren Briefdeuter ist Friederike schwangerschaftskrank — anscheinend nimmt er einen drohenden Abort an — „und das giebt dem Ganzen ein schiefes Ansehn". Ein junger Liebhaber und ein krankes Mädchen — die Gruppe gibt freilich ein schiefes Ansehn, aber ein Liebhaber und ein schwangerschaftskrankes Mädchen? Das gibt bloß „ein schiefes Ansehn"? So plump vergreift sich Goethe nicht im Ausdruck, wohl aber Engel im Verständnis. Und dann tanzt die ältere Schwester des schwangeren Mädchens zehn Stunden hintereinander mit dem Verführer, während die kranke Verführte in Schmerzen ringt, bis „es vorbey ist"? Und dann kann er nicht abreisen, denn ihn halten „Leute die mich lieben, ein Zirckel von Freuden?" Das müßte ja eine saubere Pfarrersfamilie gewesen sein! Engel verwahrt sich gegen jeden Vergleich seiner Deutungsweise mit der von Froitzheim: „Es ist unziemlich und wird durch keinen Anspruch angeblicher Wissenschaft entschuldigt, in die zartesten Lebensgeheimnisse längst Staub gewordener Menschen gewaltsam eindringen zu wollen. Klatsch bleibt Klatsch, hämische Schnüffelei in vieldeutigen Gemeindearchiven und Kirchenbüchern bleibt unanständig, um so unanständiger, je mehr die eigene Deutelei zum Unterlegen dienen muß, wo man nicht klar auslegen kann. Nicht aber verstößt es gegen die Ehrfurcht vor dem Genius, wenn wir ohne stöbernden Scharf- und Spürsinn, ohne Drehen und Pressen einfach die Urkunden auf uns wirken lassen, die der Zufall für Goethes angstvollen vorletzten Aufenthalt in Sesenheim bewahrt hat." Dieser Versuch, von Froitzheim abzurücken, ist vergeblich. Ich sehe keinen anderen Unterschied zwischen Froitzheim und Engel, als daß sie ihre „Deutelei . . . Drehen und Pressen" an verschiedenem Material ausüben.

Der anspruchsvolle Ton, in dem Engel seine Vermutung vorträgt, würde sich auch dann nicht rechtfertigen, wenn sie besser begründet wäre. Fast noch mehr Aufhebens macht er von einer zweiten Entdeckung: Frau von Stein hat sich, wie er mit Sperrdruck verkündet, „weder durch sittliche Höhe noch geistigen Gehalt der rührenden Hingabe Goethes würdig erwiesen." Engel hat dieses Urteil schon früher im Sonntagsblatt der Vossischen Zeitung vertreten und bei den gebildeten Berliner Philistern auch eine starke Wirkung mit den bitterbösen Äußerungen erzielt, in denen Charlotte v. Stein nach dem Bruch mit Goethe ihrem eifersüchtigen und gekränkten Herzen Luft machte. Schon vor Jahrzehnten hat R. Keil in seinem Buch über Corona Schröter sein Verdammungsurteil über Frau v. Stein als eine Entdeckung ausgerufen, und es ist kennzeichnend, daß beide Schriftsteller eine Gegenkandidatin haben: Keil macht Goethen bittere Vorwürfe, daß er, in unwürdiger Liebe zu Frau v. Stein befangen, Corona Schröter nicht geheiratet hat, und Engel preist zum Ausgleich Christiane Vulpius ganz überschwänglich. Der wissenschaftliche Wert solcher dem persönlichen Empfinden anheimgegebenen Urteile ist überaus gering.

Das wären also die in der Vorrede verheißenen biographischen Umwälzungen. Nun prüfe ich Engels muntere Darstellung auf ihre Zuverlässigkeit und wähle dazu seine Erzählung der ersten Schweizer Reise (S. 186) und die am Schlusse gebotene „Zeittafel für Goethes Leben und Werke" (S. 620). Über die Schweizer Reise belehrt Engel seine vertrauenden Leser in der folgenden Weise:

Im Juni 1775 . . . reiste er in die Schweiz.

Merck, der die Stolberge auf der Durchreise in Darmstadt sah, verhielt sich zu ihnen ‚mephistophelisch querblickend'.

Nein! am 14. Mai.

Nein! Goethes Darstellung in Dichtung und Wahrheit, der Engel hier folgt, ist irrtümlich, denn auf Mercks Bericht über die Gäste erwidert Boie am 24. Juni 1775: „Ich freue mich, daß Sie die Stolberge kennen und lieben gelernt haben." Auch in seinen Briefroman „Akademischer Briefwechsel" preist Merck Fritz Stolberg.

Goethe trennte sich von ihnen [den Stolbergs] in Straßburg, um seine in Emmendingen wohnende Schwester zu besuchen . . . Über Zürich, wo er noch einmal mit den Stolbergen zusammentraf, ohne sich ihnen näher anzuschließen, ging es nordwärts.

Nein! Die Stolbergs folgten einige Tage später Goethe nach Emmendingen, reisten mit ihm zusammen nach Zürich und verkehrten mit ihm freundschaftlich während des ganzen Aufenthalts daselbst.

Auf jener ersten Schweizerreise, wohl auf dem Züricher See, ist das in ein Reisetagebuch eingetragene Gedicht entstanden . . .: ‚Und frische Nahrung, neues Blut —'

Wohl auf dem Züricher See? Freilich: „den 15. Junius 1775 Donnerstags morgen aufm Zürchersee", wie Engel in dem Reisetagebuch hätte lesen können und sollen.

Mit Klinger, den er unterwegs traf, reiste er über Konstanz, Lindau, Ulm, Stuttgart nach Straßburg.

Nein! Klinger hat während des Sommersemesters 1775 in Gießen studiert, und Goethe hat ihn nicht „unterwegs" getroffen. Und Engels Angabe der Reiseroute ist falsch. Es muß heißen: über Baden (Schweiz), Brugg, Basel. Allerdings schreibt Schubart aus Ulm, 17. November seinem Bruder: „Goethe war auch hier, ein Genie, groß und schrecklich wie's Riesengebirge, Klinger war bei ihm, unser Shakespeare. Die Kerls haben mich alle liebgewonnen" — aber das ist eine Flunkerei, vgl. Herzfelder, Goethe in der Schweiz, S. 42, und R. Krauß, Goethe-Jahrbuch 23, 123.

Am 20. Juli war er in Frankfurt zurück.

Nein! Am 20. Juli war Goethe in Heidelberg, und am 22. traf er in Frankfurt ein.

Alle diese derben Irrtümer finden sich auf dem Raum einer einzigen Druckseite friedlich beisammen. So geht's eben, wenn man seine Darstellung aus Quellen kompiliert, die man nicht näher prüft und nur flüchtig anblickt, während die flinke Feder über das Papier eilt. Nun die Zeittafel:

1762: Ältestes gedrucktes Gedicht Goethes: ‚Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi.'

Gedruckt wurde das Gedicht nicht 1762, sondern 1766, und wann es entstanden ist, wissen wir nicht. Vermutlich 1765, denn die Freunde, in deren Händen es bei Goethes Abgang nach Leipzig verblieben war, werden doch nicht ein altes Gedicht Goethes in Druck gegeben haben. Allerdings sagt Goethe in Dichtung und Wahrheit (Werke 26, 225), daß ihm das Gedicht noch einige Jahre gefallen habe, während wir wissen, daß es ihm 1766 nicht mehr gefiel (Der junge Goethe 1, 178), aber solche leicht hingesagten Angaben in D. u. W. wird Engel doch nicht chronologisch auspressen wollen?

1766—68: Die Mitschuldigen.

Die Mitschuldigen sind nicht in Leipzig entstanden, wie Engel glaubt, sondern in Frankfurt. Die erste Fassung stammt von der Jahreswende 1768/9, die zweite von 1769.

1770, 2. April: Ankunft in Straßburg.

Vielmehr 4. April, denn Goethe schreibt am 19. an Limprecht: Fünfzehn Tage bin ich nun hier.

1771, Herbst: Bekanntschaft mit Merck.

Vielmehr Ende Dezember (Der junge Goethe 2, 284).

1772: Salomons güldene Worte.

1772? Ein Zeugnis ist nicht vorhanden aber die Anregung stammt aus

1773: Hanswurſts Hochzeit.

1773: Doktor Bahrdt.
1773: Ewiger Jude.
1773: Sendſchreiben an Merck.

1774: Mariage-Geſellſchaft, Anna Sibylla Münch.
1775: Juni, Reiſe mit ihnen [den Grafen Stolberg] in die Schweiz.

Georg Jacobis Vorwort zur Iris, die Goethe am 1. Dezember 1774 erhielt.

Vielmehr 1775. Eine der dramatis personae wird das „liebe Wertheriſche Blut" genannt. Werther war alſo erſchienen (September 1774) und ſchon ſo verbreitet und berühmt, wie dieſe Formel vorausſetzt.

Vielmehr Anfang 1774.

1773? Bezeugt im Sommer 1774.

Welches? Es gibt mehrere, aber keines von ihnen fällt in's Jahr 1773. Engel meint vermutlich: „Schicke dir hier in altem Kleid", aber da Merck vom Mai bis Dezember 1773 auf ſeiner Petersburger Reiſe abweſend war, ſo kann ihm Goethe den im Juni 1773 erſchienenen Götz erſt im Januar 1774 geſandt haben. Ein Buch nach Petersburg ſchicken war damals teuer, ſchwierig, unſicher, und Merck kannte ja das Drama ſchon aus der Handſchrift.

Vielmehr 1773, vgl. Goethe an Keſtner, 11. Februar 1773.

Vielmehr Mai.

Dieſe brutalen Fehler finden ſich ſämtlich auf den erſten $1\frac{1}{2}$ Seiten der Zeittafel, die im ganzen 10 Seiten füllt. Bei einem flüchtigen Hinblick auf den großen Reſt ſehe ich noch, daß Engel unter 1793 verzeichnet „Die Unterhaltungen deutſcher Ausgewanderter. Das Märchen (?)", während doch die Unterhaltungen deutſcher Ausgewanderten (ſo!) 1794/5 und das Märchen 1795 entſtanden ſind, aber ich halte mich nicht für verpflichtet, dieſe brave Zeittafel ganz durchzuſtudieren. Das Finden und Verkünden der „Wahrheit", wie es die Vorrede mit Poſaunenſtößen verheißt, hätten wir dem Verfaſſer gern erlaſſen, wenn er nur für die ganz alltägliche Richtigkeit hätte ſorgen wollen.

Engel wäre wohl der Mann geweſen, ein beſſeres populäres Goethe-Buch zu ſchreiben. Er hat den ſchriftſtelleriſchen Schmiß, und das iſt nichts geringes. Nur hätte er auch noch treue, geduldige Arbeit aufwenden müſſen, aber das vertrug ſich nicht mit ſeinem Temperament. Seine flotte Feder zaudert nicht, und ſo hat er friſch und entſchloſſen dieſes ſchlechte Buch geſchrieben.

Metz Adolf, Friederike Brion. Eine neue Darſtellung der „Geſchichte in Seſenheim", München 1911, Oskar Beck.

Über Friederike Brion iſt in den letzten Jahrzehnten ſo viel Abſcheuliches zuſammengeſchrieben worden — Engels Entdeckungen ſind

das einstweilen letzte Glied dieser Kette — daß nun dieses Aufräumungsbuch nötig war. Metz verfolgt den Klatsch, mit dem man Friederikens Andenken besudelt hat, bis in seine Höhlen und vernichtet ihn endgiltig Der überzeugende Beweis, daß Friederike ein makelloses, bescheidenes Leben geführt hat, soll hier nicht wiederholt werden, denn mit Literaturwissenschaft hat die Frage ja nichts zu schaffen. Aber da es zum Teil Literarhistoriker gewesen sind, die sich an dem Ruf eines unbescholtenen Mädchens versündigt haben, so mußte aus diesem Kreise auch die Sühne erfolgen. Ich wende mich nun zu dem literarhistorischen Teile des Buches.

Metz stellt alles zusammen, was wir von Goethes Sesenheimer Abenteuer wissen — und noch sehr viel mehr, denn in seinem eifrigen Streben, die Chronologie der einzelnen Besuche Goethes und der Sesenheimer Gedichte ins Reine zu bringen, läßt er sich auf recht unsichere Erwägungen ein und baut darauf seine Schlüsse. Er unterscheidet 6 Besuche Goethes in Sesenheim: 1.: 13. bis 14. Oktober 1770. 2.: Anfang November 1770. 3.: Weihnachtsferien 1770/1. 4.: 2. März 1771. 5.: 12. Mai 1771 (vorher noch einige andere Sonntagsbesuche). 6.: 18. Mai — zweite Hälfte Juni 1771. Davon sind Nr. 1 und 6 durch Goethes Briefe bezeugt. Das Datum für Nr. 2 gewinnt Metz aus der von Lucius mitgeteilten Erzählung einer alten Sesenheimerin, Goethe habe die jungen Dorfleute beim Welschkornbasten (das Ende Oktober oder Anfang November vorgenommen wurde) durch seine Späße unterhalten. Diese nach etwa 60 Jahren hervorgeholte Erinnerung ist aber doch eine unsichere Grundlage für den zuversichtlich vorgetragenen Schluß: „Der zweite Besuch in Sesenheim hat innerhalb der anstandsmäßigen Frist, nach etwa vierzehn Tagen am Anfang des November 1770, stattgefunden." 3. Einen Winterbesuch bezeugt das Gedicht „Ich komme bald", und wenn Metz ihn in die Weihnachtsferien verlegt, so ist dagegen nicht viel zu sagen, aber sicher ist das keineswegs. 4. Der in den Strophen „Es schlug mein Herz" geschilderte Besuch. Das rosenfarbene Frühlingswetter[1]) auf Friederikens Gesicht (!) und die leisen Flügel des Windes genügen für Metz, um den Ritt auf den Vorfrühling anzusetzen. Nun aber der 2. März? Dieses Datum erschließt er aus den Versen:

Und Zärtlichkeit für mich — Ihr Götter!
Ich hofft' es, ich verdient' es nicht!

---

[1]) Zu dem chronologischen Schluß aus dem Frühlingswetter-Bilde: In „Erwin und Elmire" heißt es: „Ein Schauspiel für Götter, Zween Liebende zu sehn! Das liebste Frühlingswetter Ist nicht so warm, so schön . . . Wie nun sie ein Frühlingswetter Aus der vollen Seele quillt! Das ist euer Bild, ihr Götter! Ihr Götter, euer Bild." Nun hat aber Goethe dieses Lied gedichtet, während Fritz Jacobi sein Gast war (vgl. Der junge Goethe 5, 243), also in den letzten Januar- oder ersten Februar-Tagen 1775!

Hier findet er nämlich die folgende Tatsache niedergelegt: „[Goethe ist] lange nicht in Sesenheim gewesen — so lange, daß er eigentlich nicht mehr auf Zärtlichkeit bei Friederike hoffen konnte." Aber das ist ja ein Mißverständnis des Interpreten! Goethe sagt: Ich hoffte es, aber verdient habe ich's nicht. Metz dagegen liest heraus: Ich hoffte es nicht, ich verdiente es nicht — und fügt dann zu dieser falschen Paraphrase willkürlich den Grund: weil ich so lange nicht in Sesenheim war. Und auf dieser — nicht unsicheren, sondern nichtigen — Grundlage baut er dann die folgende Chronologie auf: „Die Zeiteinheit, die wir, um diese freie Zwischenzeit [seit dem Weihnachtsbesuch] einzuschätzen, als Maßstab anzulegen haben, ist, da während des Semesters die Besuche naturgemäß auf die Sonntage fielen, der Zwischenraum zwischen zwei Sonntagen oder die Woche. Mindestens sechs Wochen würden wir anzunehmen haben, um des Dichters Furcht zu begreifen ... Wir werden darum kaum fehl gehen, wenn wir als wahrscheinlichen Termin für unser Lied Ende Februar oder Anfang März festsetzen. Da der Kalender für 1771 auf Freitag den 1. März Vollmond verzeichnet, so wird der Ritt am Sonnabend den 2. März stattgefunden haben." Das alles wäre sehr unsicher, wenn es auf einer richtigen Interpretation der Verse Goethes beruhte, nun aber ist es ganz hinfällig. 5.: 12. Mai und die vorangehenden Sonntage. Wieder eine freie Konstruktion. Metz sagt: „Der erste Brief aus Sesenheim ... berichtet über Friederikens trauriges Kranksein; und zwar berichtet er darüber als über etwas, was dem Schreiber wie dem Empfänger vorher schon bekannt war, was jetzt nur fortdauert (‚fährt fort') ... Da das Mailied seinem ganzen Tone nach eine solche Störung ihrer Erscheinung ausschließt (‚wie blinkt dein Auge!'), auch das Gedicht ‚Erwache Friederike' das Gegenteil von Krankheit vermuten läßt, so muß das bei einem noch späteren Besuche gewesen sein. Für einen solchen bleibt uns aber nur Sonntag der 12. Mai (der zweite Sonntag im Monat und Sonntag vor Pfingsten) übrig ... Man wird schwerlich fehlgehen, wenn man sich ihn als regelmäßigen, und zwar erwarteten Sonntagsgast im Sesenheimer Pfarrhaus denkt. Der 12. Mai wäre dann der Schicksalstag, an dem der Anblick der leidenden Geliebten die erste Störung in seinem Liebestraum brachte." Diese Berechnung des Schicksalstages ruht nun aber auf der naiven Annahme, daß Goethe Friederikens wegen niemals das Kolleg geschwänzt hat!

Auch die Chronologie der Friederiken-Gedichte sucht Metz ganz genau festzulegen. „Dem Himmel wachs' entgegen" soll am 14. Oktober 1770 entstanden sein. Dann hätte Goethe also gleich bei diesem ersten Besuch seinen und Friederikens Namen zusammen in einen Baum eingeschnitten. Das ist aber doch eine etwas schnelle Entwicklung, und der Ton seines ersten Briefs an Friederike mit der zurückhaltenden, wenn auch deutlichen Kundgabe seiner Neigung spricht nicht dafür. Der gleiche

Einwand trifft den Ansatz der Verse „Ein grauer trüber Morgen“ auf den 15. Oktober 1770, denn auch in diesem Gedicht spricht Goethe von den eingeschnittenen Namen. „Nun sitzt der Ritter an dem Orte“ setzt Metz in den Anfang November 1770. Goethes Mahlzeit in dem Dorfwirtshaus bestand aus gesottenen Eiern und gebackenem Fisch. Frische Eier gibt es auf dem Lande bis zum Anfang November und dann wieder vom Februar an. Das hatte schon Edward Schröder beachtet und sich für den Februar entschieden. Metz sagt nun: „Wir wissen, daß beim ersten Besuch Goethe ein Rittermärchen erzählt hatte.“ Wissen wir das wirklich? Es ist ja nur Metz' Annahme, die sich auf die Wendung von der „Liebe und Treue unserer Prinzessinnen“ im ersten Briefe Goethes an Friederike gründet. Diese ganz unsichere Vermutung muß nun das folgende Luftgebäude tragen: „Nehmen wir an, daß man bei einem späteren Besuch an diese Irrfahrten und das Märchen anknüpfte, das Spiel fortsetzte und dem Ritter Wolfgang diesmal einen Ort abseits von seinem Rückweg bestimmte, dessen Auffindung und Berührung in dunkler Nacht als Abenteuer in seinem Frauendienste gelten sollte, so gibt unser Gedicht von dessen glücklichem Bestehen Kunde . . . Das zwingt uns, das Gedicht . . . in den Anfang November 1770 zu setzen.“ Die Schlußkette „Nehmen wir an . . . das zwingt uns“ ist nicht übel. Und welch ein läppisches Spiel liest Metz aus den einfachen Versen heraus: „Nun sitzt der Ritter an dem Orte, Den ihr ihm nanntet, liebe Kinder!“ Die Schwestern hatten ihm eben einen Ort zum Nachtquartier empfohlen! — Die Festlegung der Strophen „Es schlug mein Herz“ auf den 2. März 1771 ist schon oben als hinfällig erwiesen worden. In dem Verzeichnis der Bäbe Schultheß (vgl. die Weimarer Ausgabe 1, 365) hat das Gedicht die aus Goethes Handschrift stammende Überschrift: „Den xxx Abend.“ Drei Kreuze sind zuweilen das Zeichen der heiligen drei Könige, und so ist Loepers Vermutung: Dreikönigsabend (6. Januar 1771) immerhin erwägenswert, wenn auch keineswegs überzeugend. Dazu meint nun Metz: „Am 6. Januar war Goethe kaum von seinem Weihnachtsbesuch zurück, und das Gedicht setzt doch in seiner dritten Strophe eine besonders lange Pause in seinen Besuchen voraus.“ Der Weihnachtsbesuch ist aber von Metz konstruiert — bezeugt ist nur ein Winterbesuch — und wie es mit der langen Pause steht, haben wir schon gesehen: Metz hat sie durch einen Interpretationsfehler herausgerechnet. Da nun also der Dreikönigsabend nicht in seine Chronologie hineinpaßt, so deutet Metz: Den Gottseibeiunsabend! Der Teufel wird nämlich durch dreimaliges Klopfen unter den Tisch unschädlich gemacht, und dafür treten schriftlich drei Kreuze ein. „Dann enthält die Überschrift aber keine Zeitangabe, sondern ein qualitatives Urteil über die Situation des Gedichts.“ Nach Metz hat also Goethe diesen Abend, an dem er zu Friederike ritt, für einen Gottseibeiunsabend erklärt!

Wenn man nun aber alle diese und noch einige weitere gewaltsame Zeitbestimmungen und Interpretationen hinwegdenkt, so bleibt ein klar, lebendig und warm geschriebenes, sehr sympathisches Buch über Friederike Brion übrig. Schade, daß Metz sich durch den Wunsch, das Unwißbare zu wissen, zu so vielen Fehlgriffen hat verleiten lassen. Ist es denn ein so schweres Unglück, wenn wir nur die drei bezeugten Besuche Goethes in Sesenheim kennen und von einigen Friederikenliedern nicht genau wissen, wann sie entstanden sind? Und wenn es ein Unglück wäre, so müßten wir es eben ertragen!

Bode Wilhelm, Charlotte von Stein, Berlin, Mittler 1910.

An äußerem Erfolg wird es diesem gewandt geschriebenen Buche nicht fehlen, denn die 600 Seiten lesen sich schnell und glatt herunter, und der intime Einblick in den thüringischen Adelskreis, mit dem unsere beiden Großen gelebt haben, ist reizvoll genug. Die Grundlage sind die Briefschätze der Familie v. Stein, aus denen schon Düntzer ein noch viel umfangreicheres Werk über Charlotte v. Stein gewonnen hat, und dazu schafft Bode noch allerhand Zuwachs an Bildern, Briefen, persönlicher Erkundung und Ermittelungen aus Kirchenbüchern herbei. Wir erhalten hier ein Gegenstück zu Engels Zerrbild, denn fast so unbillig wie dieser gegen Frau v. Stein, ist Bode gegen Goethe. Er schmäht ihn nicht, aber er beurteilt ihn nach dem Maßstabe der kleinen Umwelt, wie sie in dem Briefmaterial sich darstellt, und so kommt z. B. der famose Satz S. 580 zu Stande: „[Goethes] Stellung in Deutschland wurde immer stolzer und ehrenvoller; er war nicht ganz der Mann geworden, den Charlotte einst aus ihm bilden wollte, aber er stand doch als ein Erhöhter da, der über alle Andern im Reiche der Geister hoch hinwegschaute.“ Das ist wohl aus der Seele der Frau v. Stein gesagt, aber von diesem Standpunkt aus ist eben das ganze Buch geschrieben. Hier nur zwei Proben. S. 351: „Die Herzogin suchte zu vermitteln und machte ihrem Gemahl Vorwürfe. Dieser aber erwiderte: ihre Freundin [Charlotte v. Stein] sei seit einiger Zeit so empfindlich, daß gar nicht mit ihr zu leben wäre. Hier sprach wieder Goethe aus ihm!“ S. 370: „Im Musenalmanach für 1797 erschienen Goethes und Schillers ‚Xenien‘. Sie waren für Viele ein Ärgernis, für Manche eine Schadenfreude, für keinen wohlwollenden Menschen erquickend.“ Wirklich? Bode sagt in seinem Vorwort: „Und darum versichere ich: daß ich in diesem Buche mit gleicher Liebe und Ruhe Alles mitteile, was den Charakter und Lebenswandel der Frau v. Stein, günstig oder ungünstig, beleuchtet.“ Ein bißchen Retouche hat er aber doch vorgenommen. Die sehr begreifliche Verbitterung der Frau v. Stein in den Jahren 1789 bis 1795 erscheint bei ihm weniger hart und kleinlich, als die Zeugnisse

gestatten, und einige bitterböse Worte der Erzürnten habe ich bei Bode nicht gefunden, z. B, daß sie Christiane die „Füchsin" nennt und von Goethe schreibt: „Er hat wieder ein Faulconbridgen taufen lassen und es ist gestern wieder gestorben." Wir sind ja bereit, Menschen menschlich zu sehen, und weisen Engels Thersites-Darstellung zurück, weshalb also die Retouche ins Rosenfarbene? Und weshalb fehlt ein so ernsthaftes Zeugnis wie Charlottes Verse: „Obs Unrecht ist was ich empfinde, Und ob ich büßen muß die mir so liebe Sünde, Will mein Gewissen mir nicht sagen, Vernicht es Gott, wenn's je mich könnt anklagen." Natürlich ist auch Goethes Vers unterdrückt: „Wenn ich deine lieben Hüften fasse." Es ist eben alles zierlich und manierlich lackiert, und so ist ein angenehmes „Geles" entstanden, dem es aber an spezifischem Gewicht fehlt. In seinem Streben, ein Salonbuch zu schaffen, biegt Bode sogar mit fingierten Gesprächen (S. 55, 93, 94, 298, 317) seine biographische Darstellung zum Roman um. Solche Mittelchen dürfte er getrost verschmähen — das Buch ist auch ohne sie interessant genug. Man sieht hier Goethes und Schillers Existenz, wie sie sich damals den gesellschaftlich Gleichstehenden darstellte. So schreibt z. B. Frau v. Stein recht bezeichnend bei Schillers Tode: „Ich war immer gegen die Heirat von Lolo mit Schillern, da er ein so äußerst kränklicher Mensch war." Unter den vielen Personen, die wir in Bodes Buch näher kennen lernen, fällt Charlottes Sohn Karl besonders erfreulich auf. Wer solche Briefe schreibt, wie sie hier S. 292 f., 378, 394, 461, 513, 575, 607 gedruckt sind, ist mehr als ein tüchtiger Mensch, er ist eine Natur.

Wolff-Cassel Louis, Die Nation Goethes. Leipzig, Th. Thomas, 1909.

In glühenden rhapsodischen Ergüssen wird hier eine „Goethe-Kultur" gepredigt: „In jeder Schulklasse, von Sexta bis Prima, muß zum mindesten wöchentlich eine Stunde für ‚Goethe-Weisheit' angesetzt sein . . . An den deutschen Univer täten sollte füglich eine fünfte Fakultät geschaffen werden. Die Fakultät Goethe. Wir haben schon den Dr. ing., wir wollen inskünftig auch den ‚Dr. goeth.' haben." Das klingt wie Spott, ist aber ganz ernstlich gemeint. Das Buch wird wohl nicht das leisten, was der Verfasser von ihm erhofft: „Zum Gegenstande des Allgemeinbewußtseins soll sie [die heraufzuführende Goethekultur] vermöge dieser Schrift erhoben werden, durch sie zur öffentlichen Angelegenheit — der denkbar wichtigsten für die Nation — erklärt und s. G. w. gemacht werden!"

Bartels Adolf, Weimar. Die klassische Literaturperiode in ihrer nationalen Bedeutung. (Als Deutschland erwachte. Lebens- und Zeitbilder aus den Befreiungskriegen. Heft 7.) Hamburg 1910.

Das für einen weiteren Kreis bestimmte Heft schildert das Leben in Weimar-Jena von der französischen Revolution bis zu den Befreiungskriegen, und man sieht hier in Aufzeichnungen der Herzogin Luise, des Kanzlers Müller, der Frau v. Stein und des Historikers Luden die ungeheuren Ereignisse dieses Vierteljahrhunderts wie in einem kleinen Spiegel vorüberziehen. Der überaus anschauliche und packende Bericht des Landkammerrats Ridel über die Plünderung von Weimar am 14. und 15. Oktober 1806 hätte wohl hier Aufnahme verdient. Bartels bemüht sich, Goethe nach Möglichkeit zu entschuldigen, daß er als ein Sohn des 18. Jahrhunderts kein richtiger Alldeutscher war, hebt mit Genugtuung hervor, daß der Dichter sich einmal gegen christlich-jüdische Mischehen ausgesprochen hat und also „dem Rasseproblem nahe war" und zeigt zutreffend den nationalen Kern in Goethes und Schillers Weltbürgertum. Eine seltsame Deutung einer Goethischen Briefstelle findet sich S. 82 f.: „Es ist später bekannt geworden, daß verabschiedete preußische Offiziere sich verschworen hatten, Napoleon in Weimar [am 6. Oktober 1808] beim Heraustreten aus dem Theater zu erschießen ... Vielleicht bezieht sich auf dieses geplante Attentat die Stelle in dem Briefe Goethes an Zelter vom 30. Oktober 1809, die man ihm vielfach als Preußenhaß ausgelegt hat: Ich wenigstens treibe mein Wesen noch immer in Weimar und Jena, ein paar Örtchen, die Gott immer noch erhalten hat, ob sie gleich die edlen Preußen auf mehr als eine Weise vorlängst gerne zerstört hätten." Nach Bartels betrachtete Goethe also die Zerstörung von Weimar-Jena als den eigentlichen Zweck dieses Attentats und die Ermordung Napoleons nur als ein Mittel dazu. Diese preußischen Offiziere müssen aber doch arg verschmitzte Menschen gewesen sein!

Stenger Gerhard, Goethe und August von Kotzebue. Breslau, Ferdinand Hirt, 1910. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, herausgegeben von Max Koch und Gregor Sarrazin, Nr. 22.)

Die fleißige Arbeit stellt alles Tatsächliche, was über Goethes Verhältnis zu Kotzebue zu sagen ist, übersichtlich in drei Kapiteln dar: 1. Die persönlichen Beziehungen. 2. Theaterdirektor und Theaterdichter. 3. Die literarischen Beziehungen. In seinem Streben nach Vollständigkeit hat Stenger sämtliche Werke Kotzebues nach Anspielungen auf Goethe durchsucht und breitet hier die Früchte dieser Arbeit erbarmungslos vor uns aus. So kennen wir nun zu jedem Werke Goethes alle schnöden Witze, die Kotzebue darüber gemacht hat. Es ist nicht eine einzige geistig parke Ruchlosigkeit darunter, und die ganze Sammlung bezeugt nur, wie zutreffend Goethes Wort von Kotzebues Nullität ist. Von dieser Blumenlese gilt, was Goethe am 19. April 1806 an Eichstädt schreibt: „Bei

der Rezension über die Kotzebuiana wundert man sich nur, wie ein so trefflicher Kopf, als der Rezensent ist, so niederträchtiges Zeug lange genug hat behandeln und dabei einen so guten Humor hat behalten können." Da es nun aber einmal geschehen ist und am Ende Niemanden schädigt, so wollen wir die sonst brave Arbeit deswegen nicht schelten, sondern nur zwei kleine Berichtigungen geben. In der Anmerkung S. 43 müht sich Stenger mit einer vermeintlich „seltsamen Tagebuchnotiz" Goethes vom 14. Juli 1811 ab. Der Akyanobleps ist aber ein farbenblinder Neffe Kotzebues, vgl. die Weimarische Ausgabe, Abteilung 2, Bd. 5^{II}, 29. — Zu Goethes Gesprächsäußerung, Kotzebues Blut bringe erst die wahre Preßfreiheit, weil nun jeder mit dem Innersten hervortrete, belehrt uns Stenger, daß Goethe sich damit „freilich sehr geirrt" hat, denn „die Kalsbader Beschlüsse vom Herbste desselben Jahres waren die höhnische Antwort auf Goethes Erwartungen." War es wirklich so schwer, zu verstehen, daß Goethe hier das wüste Durcheinander der Meinungen über Kotzebues Tod ironisch „die wahre Preßfreiheit" nennt und Erwartungen über die künftige Gestaltung der äußeren Preßfreiheit gar nicht ausspricht? Auch sonst ist der Ton und die Auffassung in dieser Schrift nicht eben superior, wie die folgenden Sätze über Kotzebues Ermordung zeigen: „Das Ende mit Schrecken kam, wie es Goethe nicht entsetzlicher vorher ahnen konnte ... Er, dem der Tod an und für sich schon etwas so Schreckliches war, daß er am liebsten gar nicht davon sprach, er stand nun vor dieser Tatsache, die sein ganzes politisches und persönliches Empfinden in Aufruhr bringen mußte." Wirklich? Der Tod war für Goethe etwas so Schreckliches? „Des Todes rührendes Bild steht Nicht als Schrecken dem Weisen und nicht als Ende dem Frommen." Und beim Tode der Großherzogin Luise: „Übrigens — setzte er sehr ernst hinzu — imponiert mir ein Sarg nicht, das könnt Ihr doch wohl denken." Goethe sprach nur nicht viel von Todesfällen, um dem Philistergeträtsch auszuweichen, das gerade dabei seine Feste feiert.

Löscher Hans, Der junge Goethe. Streiflichter. Berlin-Schlachtensee, Volkserzieherverlag, Wilhelm Schwaner.

Ein warm empfundener Aufsatz ohne wissenschaftliche Ansprüche.

Mutheſius Karl, Goethe und Karl Alexander. Weimar, Hermann Boehlaus Nachfolger, 1910.

Seine Knabenerinnerungen an Goethe hat Karl Alexander als Greis in einem Aufsatz niedergelegt (Goethe-Jahrbuch 23, 63), und Mutheſius erweitert nun hier dieses Bild aus Goethes Briefen und Tagebüchern. Goethe wird von Maria Pawlowna dauernd über die Er-

ziehung des Erbprinzen zu Rate gezogen und widmet dem fürstlichen Knaben seine großväterliche Güte. Den Vierzehnjährigen führt sein Erzieher Soret in Goethes Sterbezimmer. Aus dem weiteren Leben Karl Alexanders hebt Mutheſius heraus, was der Großherzog für Goethes Gedächtnis geleiſtet oder erſtrebt hat: ſeinen Plan einer Goethe-Stiftung von 1849 und ſeinen Anteil an der Schiller-Stiftung, an der Errichtung des Goethe- und Schiller-Denkmals, an der Goethe-Geſellſchaft. Das kleine, pietätvoll von einem Weimariſchen Landeskinde geſchriebene Buch will das Zerrbild der Witzblätter durch ein würdiges Charakterbild des Großherzogs beiſeite ſchieben.

Boehtlingk Arthur, Shakeſpeare und unſere Klaſſiker. Zweiter Band: Goethe und Shakeſpeare. Leipzig, Fritz Eckardt, 1909.

Die Lektüre dieſes zweiten Bandes hat dem Referenten jede Luſt benommen, auch den erſten und dritten kennen zu lernen, die Leſſings und Schillers Verhältnis zu Shakeſpeare behandeln, denn die redſelige Darſtellung führt nirgends über den gegenwärtigen Stand unſerer Kenntnis hinaus und bleibt gar oft weit dahinter zurück. Auch wer nach den erſten Bogen die Hoffnung aufgibt, hier etwas neues zu erfahren und nur noch eine redliche Darſtellung der geläufigen Tatſachen erwartet, wird immer aufs neue durch ſchiefe Behauptungen geſtört, von denen hier einige Proben folgen. S. 46: „In Goethes ‚Götz‘ wird man dementſprechend eine greifbare Anlehnung oder gar Entlehnung aus Shakeſpeare im einzelnen ſchwerlich nachweiſen können.“ Wirklich nicht? Ein Blick in Minor-Sauers Goetheſtudien, von denen Boehtlingk nichts zu wiſſen ſcheint, hätte ihm das Gegenteil zeigen können. S. 66: „Daß Goethen auch bei Ausgeſtaltung der Kneipſzene im Auerbachſchen Keller, ſo nahe ihm dieſe aus eigenſter Erfahrung lag, der große Brite vorgeſchwebt hat, verrät unverkennbar die analoge Szene im ‚Othello‘, wo der ‚Teufel‘ Jago dem argloſen Caſſio das ‚Gehirn‘ ſtiehlt, ihn zum ‚Vieh‘ verwandelt, indem er ihn trunken macht.“ Wer etwa nun noch nicht glaubt, daß Auerbachs Keller aus Macbeth abgeleitet iſt, den verweiſt der Verfaſſer auf Jagos Trinklied. Es „hat Mephiſtopheles offenbar das Lied eingegeben vom Schneider, der dem Junker Floh die Kleider anpaſſen ſoll“. — S. 64: „Der Fauſt, welcher jenes Gretchen, deſſen ganzes Vergehen darin beſtand, daß es dem geliebten Manne blindlings vertraute, zur Mutter- und Kindesmörderin gemacht hat und auf das Schaffot bringt, kann unmöglich der Hölle entrinnen. Damit war Goethe derart in die Sackgaſſe geraten, daß er keinen Ausweg mehr ſah und daher, bei der Herausgabe ſeiner geſammelten Schriften, 1790, es bei Fauſt als Fragment bewenden laſſen wollte.“ Wie Goethe aus dieſer Sackgaſſe herausgekommen iſt, wird freilich auch aus der trefflichen Aus-

führung S. 185 nicht recht deutlich: „Viel schlimmer als der durch die Hexenküche hindurchgegangene Faust hat es auch Macbeth nicht treiben können. Dieser Faust wird denn auch am Schlusse des ersten Teiles . . . vom Teufel geholt." — S. 70: „In dieser Beziehung ist Shakespeares Hamlet unverkennbar für Goethes Egmont vorbildlich gewesen. Nicht nur äußerlich, in bezug auf die Form oder Gattung, sondern auch innerlich, durch tief eingeborene Seelenverwandtschaft und auch noch durch den Stoff der Dichtung." — S. 248: „Im Laufe der Zeiten hatte Goethe zudem, wie der zweite Teil des Faust auf Schritt und Tritt bezeugt, von dem griechischen Volke als solchem eine ungemein geringe Meinung gewonnen." — S. 318: „daß der zweite Teil seines Faust an Shakespeares Sturm sich noch unmittelbarer anschließt, als selbst Götz und Egmont an dessen Historien." So könnte ich noch lange fortfahren, den Autor die Rezension seines Buches schreiben zu lassen, aber es mag genug sein. S. 126 wird Goethes Jugendfreund Kayser zum „weimarischen Musikdirektor" ernannt, S. 192 erfahren wir von einem Goetheschen Gedicht „Der neue Pausanias" [sic], und S. 163 trägt unser Autor die alte Wahrnehmung, daß Lenz einige Züge für Tasso hergegeben hat, mit dem Bemerken vor, sie sei „in der Goetheforschung übersehen worden und vollständig unbeachtet geblieben."

Zimmermann Ernst, Goethes Egmont, 1909. — Döll Alfred, Goethes Mitschuldigen. 1909. — Grempler Georg, Goethes Clavigo. 1911. — (Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur, herausgegeben von Franz Saran, Halle a. S., Niemeyer, Band 1, 3, 5.)

Die Arbeiten in dieser Sammlung sollen nach Sarans Vorwort „wo es irgend angeht, nicht bei der Behandlung der philologischen Probleme stehen bleiben, sondern darüber hinaus den Gedankengehalt der untersuchten Werke erschöpfend herausarbeiten und in die geistige Bewegung der Zeit hineinstellen." Diesem Plan entprechend untersucht Zimmermann in dem größeren Teile seiner Arbeit den „Gehalt des Egmont", und zwar stellt sich ihm dieser Gehalt wesentlich in den Charakteren dar, die er zuerst einzeln vorführt, um dann daraus „Goethes Lebensanschauung im Egmont" abzuleiten. Die Charaktere in einem poetischen Werk lassen sich mannigfach behandeln. Man kann sie nachschaffend schildern als bescheidene Schattenbilder der poetischen Vollgestalten, oder die von ihnen erfahrene Wirkung ergriffen aussprechen, oder sie aus der Wesensart des Dichters und aus seinen Erfahrungen begreifend ableiten. Zimmermann geht einen anderen Weg: er rubriziert nach der Ordnung ihre einzelnen biographischen Züge z. B. „Klärchen . . . Sie wächst in kleinbürgerlichen, ärmlichen Verhältnissen auf. Von ihrer

Familie lernen wir außer ihr selbst die Mutter kennen und hören dann noch von einem Vetter, der mit ihnen verkehrt. Der Vater wird nicht erwähnt, er wird lange tot sein. Tot ist auch ein Bruder Klärchens, mit dem sie als Kind zu spielen pflegte. An seine[r] Stelle ist ein Bürgerssohn aus gutem Hause, Fritz Brackenburg, von ihr zum Spielgefährten ausersehen worden" usw. Mit solchen „Charakteranalysen", wie Zimmermann sein biographisches Breitzerren tauft, ist ein volles Drittel des Buches gefüllt. Ist das nun überhaupt Forschung? Das alles weiß ja der Leser, oder wenn nicht, so wird er doch lieber das Drama noch einigemal lesen oder hören, als den Inhalt so langweilig repetieren. Aus diesem Material gewinnt nun Zimmermann, ein weiteres Kapitel: „Ergebnisse. Goethes Lebensanschauung im Egmont. Der Mensch (Psychologie. — Mensch und Schicksal. — Staat. — Kirche. — Welt. — Sinn des Lebens)." Ich gebe als Probe die Anfänge von zweien dieser Abschnitte: „Der Mensch (Psychologie). Jeder Mensch ist in seinem Denken und Fühlen, Wollen und Handeln bestimmt durch seine Eigenart, das heißt durch eine innere Kraft, die ihn wie eine Naturmacht unwiderstehlich treibt; ihm ist gleichsam eine Richtlinie gezogen, nach der er sich entwickeln und handeln muß, aber gleichzeitig auch ein gewisser Kreis abgesteckt, über den hinaus er sich nicht bewegen kann . . . Kirche. Der Eigenart des Menschen entspricht seine Stellungnahme in den religiösen Dingen. Damit er diese Stellung frei wählen und also zu einer vom Standpunkt des Individuums aus wahren Befriedigung des Gemüts gelangen kann, muß religiöse Duldung geübt werden. Alle Intoleranz und besonders ihre schroffste Form, die Inquisition, ist verwerflich, denn sie erdrückt die Natur des Menschen und macht ihn feige und unwahr." So erhalten wir nun hier acht Seiten voll dürrer doktrinärer Sätze, die zusammen den Anspruch erheben, „Goethes Lebensanschauung" vorzustellen. Ich mag nicht im einzelnen mit Zimmermann darüber rechten, wie weit ein jeder von diesen Sätzen wirklich Goethes Meinung ausspricht. Eigentlich kein einziger, denn in so öden Formeln läßt sich Goethes Lebensanschauung überhaupt nicht ausdrücken. Aufatmend gelangt man zu dem kürzeren zweiten Teil der Arbeit: „Entstehungsgeschichte und Quellen des Egmont." Über die Quellen konnte Zimmermann, wie er selbst anerkennt, nach der gründlichen Untersuchung von E. Guglia nichts Neues beibringen, die Entstehungsgeschichte stellt er im wesentlichen zutreffend dar, ergänzt aber die Lücken der Überlieferung durch teilweise gewagte Annahmen, die sich mit dem vorliegenden Material weder widerlegen noch bestätigen lassen. So gelangt er zu dem Resultat, „daß das Frankfurter Egmont-Fragment aller Wahrscheinlichkeit nach umfaßt hat: den ersten Akt ganz, die erste (Volks-)Szene des zweiten Aktes, den ganzen dritten Akt, die erste (Volks-)Szene und den Auftritt Alba-Egmont aus dem vierten Akt." Wie leichthin der Verfasser öfter seine Vermutungen begründet, mag die

folgende Probe zeigen. In Goethes Tagebuch vom 9. November 1779 heißt es: „Schrieb eine Szene am Egmont.“ Dazu sagt Zimmermann: „Es wird die erste Gefängnisszene gewesen sein. Ihr Stil entspricht vollkommen dieser Zeit und auch der besonderen Stimmung, in die Goethe durch die ihn umgebende Natur versetzt wurde. Vor allem aber legt es uns das äußerst starke Naturgefühl, das in Egmonts Monolog sich offenbart, nahe, seine Entstehung hier in der Schweiz anzusetzen.“ Welch ein Argument! In Weimar war also Goethes Naturgefühl schwächer? Obendrein malt sich in der Stelle des Monologs, die Zimmermann hier meint, gerade nicht die Gebirgsszenerie, von der Goethe an jenem Tage in Siders umgeben war, sondern das Flachland; „und rasch aufs Pferd mit tiefem Athemzuge. Und frisch hinaus, da wo wir hingehören! in's Feld“ usw. — S. 104 nimmt Zimmermann als einwirkendes Motiv für die Egmontdichtung den Aufstand der amerikanischen Kolonien im Jahre 1775 an, „der bisher meines Wissens noch gar keine Berücksichtigung gefunden hat“. Aber schon J. T. Hatfield sagt in seiner 1904 erschienenen Egmont-Ausgabe: „The beginnings of the American Revolution were holding Goethe's breathless attention as he wrote“ — was gewiß eine starke Übertreibung ist. S. 106 erhalten wir einen merkwürdigen Aufschluß über die Entstehung von Klärchens Gestalt: „Den ganzen Goethe haben wir in Egmont. Wie dieser liebte, so will Goethe lieben, wie dieser geliebt wird, will er geliebt werden. Er verlangt, daß ihn das Mädchen ‚ganz erkenne und so erkennend liebe‘, daß es ganz in ihm aufgehe ohne alle anderen Gedanken als nur an ihn. Das tat Lili nicht, und darum stellte ihr der unter diesem Verhältnis leidende Dichter in Egmonts Klärchen ein Bild gegenüber, das seinem Ideal entsprach.“ Klärchen ein Trutz-Gegenbild zu Lili! Zum Überfluß sagt die Stelle, die Zimmermann hier im Auge hat, gerade das Gegenteil: „Dein gut Wort würckte in mir, da sprach's auf einmal in mir, solls nicht übermäßiger Stolz seyn zu verlangen, dass dich ganz das Mädgen erkannte und so erkennend liebte, erkenn ich sie vielleicht auch nicht, und da sie anders ist wie ich, ist sie nicht vielleicht besser.“ Das schreibt Goethe an Gustchen Stolberg am 14. September 1775, also in eben den Wochen, wo er ingrimmig Klärchen als einen Lili-Spiegel gestaltet haben soll!

Die Musterung seiner Vorgänger, mit der Zimmermann sein Buch einleitet, läßt nach ihrem Tone erwarten, daß nun mit dieser Arbeit erst die entscheidende Leistung geboten wird. Eine arge Enttäuschung!

Anders steht es mit dem Buche von Döll. Wir haben in den letzten Jahren für eine Anzahl der kleineren Werke Goethes nahezu abschließende Monographien erhalten, die wohl noch zurechtzurücken und umzuschreiben sind, aber doch für ganz unerwartete Ergebnisse keinen Raum mehr lassen. Zu diesem Typus durchgreifender Arbeiten gehören

z. B. Minors Schriften über Mahomet und den Ewigen Juden, und mit einigen Vorbehalten kann man auch Dölls Buch über die Mitschuldigen dazu rechnen. Der Verfasser hat ehrlich gearbeitet, die Hauptresultate sind dauerhaft, und für künftige Forscher steht nur noch eine bescheidene Nachernte in Aussicht, so lange nicht neue Wege zum Eindringen in die feineren Dichtungsvorgänge eröffnet werden. Aber freilich: umgeschrieben muß auch Dölls Arbeit werden, durch ihn selbst oder durch andere, denn als eine kunstmäßige Darstellung kann sie nicht gelten. Zunächst folgen wir seinen Ergebnissen. Er geht folgerichtig von der einaktigen Fassung H_1 als der ältesten aus und widerlegt die gelegentlich aufgetauchte Vermutung, daß ihr eine dreiaktige Urfassung vorangegangen sei. H_1 ist in der Zeit vom Herbst 1768 bis Mitte Februar 1769 entstanden. Im Juni 1769 hat Goethe den Expositionsakt hinzugefügt und im September den Text des älteren Bestandes überarbeitet, wie sich beidemal aus den politischen Anspielungen ergibt. Diese Resultate stehen im Einklang mit denen von Weißenfels, der auch für den Beginn der Arbeit an den Mitschuldigen eine gute Datierung gefunden hat, denn die Wendung, „nichts als ein Fibernspiel" in Alcests Monolog gegen die Weisen, die von der Liebe verächtlich denken, ist geradezu ein Zitat aus Wielands Idris 1, 88, wo Ithyphall die Liebe „ein bloßes Fibernspiel" nennt. Goethe las den eben erschienenen Idris am 9. November 1768. Döll schiebt diesen Nachweis von Weißenfels mit Unrecht S. 182 bei Seite, und zieht für das „Fibernspiel" eine weniger schlagende Belegstelle aus Agathon herbei, weil er in diesem Roman die eigentliche Grundlage für die in Alcest sich darstellende Philosophie der Freigeisterei sieht. Das trifft auch zu, nur hätte er es nicht gar so unterstreichend ausführen sollen. Das leiche Gewebe Wielandischer Anschauungen, womit Goethe seinen Alcest modisch drapiert, wird bei Döll zu einem ausgearbeiteten System, dessen Paragraphos Goethe wohl einstudiert, um sie dann in Alexandrinern vorzutragen. Gar so ernst hat Goethe die Bekehrung des Freigeistes doch nicht gemeint, denn zum Ehebruch durfte es eben in dem Lustspiel nicht kommen, und die technisch geforderte Entsagung wird nun in Wielands Terminologie motiviert. Döll konnte hier also wohl mit einer leichter einherschreitenden, kürzeren und weniger ermüdenden Darstellung zu seinem zutreffenden Ergebnis gelangen: „Das Ideal Wielands und des jungen Goethe ist die Vereinigung von Tugend und Sinnlichkeit, sei es in der Ehe, sei es in einer reinen Freundschaft, die uns dann freilich mehr als ein Kompromiß erscheint." Er zeigt weiter den nicht sehr bedeutenden Einfluß des Freigeisttypus bei Richardson, den Bremer Beiträgern und Lessing auf die Ausgestaltung von Goethes Alcest und wendet sich dann zu der literarischen Ahnenreihe der übrigen Figuren. „Sophie ist wie Alcest eine Wielandische Gestalt in Richardsonschem Gewande." Bei Söller ist Goethe, wie Döll recht gut

zeigt, von Molières Sganarelle ou le cocu imaginaire und von Weißes „Schuster Jobsen" abhängig. Ob auch von Shakespeares Autolycus? Keine von Dölls zahlreichen Belegstellen erscheint mir schlagend. Für den Wirt weist er außer auf den selbstverständlichen Einfluß Lessings auf Weißes „Projektenmacher" hin und läßt Goethes etwaige Kenntnis von Holbergs Politischem Kannengießer dahingestellt. Nun die Technik. In der Fabel sind eine ernsthaftere und zwei burleske Vorgänge vereinigt: Alcests Verhältnis zu Sophie, Söllers Diebstahl und die Jagd des Wirts nach dem Briefe. „Eine derartige Technik war weder bei Molière noch im sächsischen Lustspiel gebräuchlich. Goethe steht vielmehr in diesem Punkte zweifellos unter dem Einfluß Shakespeares." Wirklich zweifellos? Die Alceſt-Sophie-Handlung ist durchaus nicht so bitter ernst, wie Döll sie hinstellt, und es geht nicht an, ihren bescheidenen Gegensatz zu den burlesken Partien mit den grandiosen Kontrasten bei Shakespeare zu vergleichen. Viel eher kann hier der Wechsel von komischen und ernsten Partien im Tartuffe und im Misanthrope als Vorbild gelten. Das vom Ehemann oder Liebhaber belauschte und glossierte Rendezvous fand Goethe in der Technik des sächsischen Lustspiels vor. Es findet sich in Weißes Stücken: Amalia, Lottchen am Hofe, Der Dorfbalbier, Der lustige Schuster. Weiße hat es von Krüger übernommen (Die Kandidaten, Der Teufel ein Bärenhäuter) und es geht wohl zuletzt vom Tartuffe aus. Das Rendezvous verläuft bei Weiße stets harmlos und der Ehemann ist immer nur ein cocu imaginaire. Das wurde ja schon von dem gebotenen lustigen Ausgang gefordert, und Goethe bleibt hier durchaus im Geleise.

Nun erst, nachdem er die einaktige Fassung erledigt hat, wendet sich Döll zu der dreiaktigen Vulgata und vergleicht die in dem zugedichteten ersten Akt auftretenden Züge mit dem älteren Bestande. Sophies Wesen erscheint im ersten Akt weniger edel, dagegen hat Goethe jetzt Söller etwas gehoben, so daß nun die Ehe der Beiden nicht mehr so verwunderlich wirkt. Aber Döll preßt doch seine richtigen Beobachtungen zu sehr aus. So soll z. B. ein „Widerspruch ganz grober Art" zwischen den folgenden beiden Äußerungen Alcests bestehen. Akt 1:

> Auch nicht ein einzig Wort. O es ist zu beschweerlich
> So geht's den ganzen Tag. Wie ist man nicht geplagt!
> Schon vierzehn Tage hier, und dir kein Wort gesagt! . . .
> Ich weiß du liebst mich noch, allein das wird mich tödten,
> Niemals sind wir allein, was unter uns zu reden;
> Nicht einen Augenblick ist hier im Zimmer Ruh,
> Bald ist der Vater da, dann kömmt der Mann dazu.

Akt 2:

> Stolz kehrt ich zu Sophien. Wie schön war sie geworden . . .
> So dacht ich, sah sie offt, allein da fühlt ich was.

Döll nimmt (S. 21 und 166) Alcests Klage „und dir kein Wort gesagt" buchstäblich und das „sah sie offt" verwandelt sich bei ihm in „Alcests eigene Aussage, wonach er Sophie öfter gesprochen". Dann ist freilich der Widerspruch fertig. Eine liberalere Interpretation wird doch Goethes Meinung eher treffen: Alcest hat mit Sophie in den vierzehn Tagen kein vertrauliches Wort reden können, denn „bald ist der Vater da, dann kömmt der Mann dazu", aber er hat sie in dieser Zeit oft gesehen und auch unter mannigfachen Störungen zuweilen mit ihr gesprochen.

Die innere Entstehungsgeschichte behandelt Döll recht glücklich. Er widerlegt sowohl Goethes Angabe, daß ihm bei seiner Dichtung die „ernsten, für einen jungen Menschen fürchterlichen Erfahrungen" vor Augen standen, die er bei frühzeitigem Einblick in Familienvorgänge machte, wie Scherers Hypothese, daß besonders die Gretchen-Affäre zu Grunde liegt. Auch von seinem Verhältnis zu Käthchen Schönkopf hat Goethe in die einaktige Fassung nicht gerade viel hineingelegt, wenn ihm auch die Analogie in Alcests Verhältnis zu Sophie mit dem seinigen zu Käthchen gewiß zum Bewußtsein kam. Als er aber einen Monat nach Empfang der Nachricht von Käthchens Verlobung den Expositionsakt hinzudichtete, flossen einige Züge aus der neuen Situation ein. Sophies Bild stellt sich dem jungen Dichter jetzt so dar, wie er in seiner Verstimmung Käthchen sieht, und jetzt ist es Alcest, der sich von ihr getrennt und sie dadurch in Söllers Arme getrieben hat. Folgerichtig änderte Goethe nun auch im alten Bestande den Satz „Zuletzt verliess sie mich" in „Zuletzt zerschlug es sich." Aus seinen richtigen Beobachtungen zieht nun aber Döll wieder einen übertreibenden Schluß: „Alle diese kleineren und auffälligeren Züge, die mehr oder weniger Widersprüche zu Akt 2 und 3, also zur ursprünglichen Fassung enthalten und sich aus dem Stück heraus nicht erklären ließen, beweisen, daß es Goethen nicht um eine vollkommenere Exposition zu tun war, sondern darum, seine Mitschuldigen durch den Zusatzakt zu einer Kopie seines Verhältnisses zur Schönkopfischen Familie zu gestalten und darin, vor allem Käthchen gegenüber, seiner Bitterkeit anklagend Luft zu machen." Goethe hätte dann also einen überflüssigen Expositionsakt geschaffen, nur um darin die wenigen Stellen anbringen zu können, die jene neuen Züge enthalten, und Döll sagt geradezu: „So allein ist das Zustandekommen der verfehlten zweiten Fassung, vor allem des ‚Expositionsaktes' und die sonderbare widerspruchsvolle Verschiebung der Charaktere zu verstehen." Aber wenn Goethe wirklich weiter nichts wollte, so hätte er doch wohl die wenigen Züge in dem alten Bestand hineinretouchiert und nicht die große Maschinerie eines neuen Aktes aufgeboten, dem Dölls ironische Anführungsstriche sogar die exponierende Kraft bestreiten. Es war aber wirklich eine breitere Exposition wünschenswert, als sie in den

knappen Einführungsreden der drei in Alcests Zimmer eindringenden Personen vorlag. Verständlich ist auch die erste Fassung, aber man muß hier scharf aufmerken, um das gegenseitige Verhältnis der vier Menschen zu erfassen, schärfer, als es in einem burlesken Lustspiel verlangt werden kann, zumal da das Interesse sich zunächst mehr auf die merkwürdigen Vorgänge richtet als auf die Vorgeschichte. Der Expositionsakt führt uns gemächlich ein, bietet ein amüsantes Existenzbild und erregt unser Interesse für die vier Menschen. Sophies Erscheinen in Alcests Zimmer wird jetzt sorgfältig vorbereitet, während es in der ersten Fassung zunächst recht verblüffend wirkt. Der vorgeschobene Akt bedeutet eine Verbesserung, und die kleinen von Döll zu sehr unterstrichenen Unebenheiten zwischen ihm und dem alten Bestande werden nur bei scharfer Nachprüfung sichtbar, das heißt: sie sind poetisch kaum vorhanden.

Über die dritte Fassung von 1780 berichtet Döll kurz und zutreffend.

Ich stelle nun noch einige einzelne Bemerkungen zusammen. In seinem Bestreben, den Stoff ganz auszuschöpfen und alle seine Notizen zu verwerten, bringt Döll vielfach Dinge vor, die des Drucks gar nicht würdig sind, so daß ein geschmackvoller Weltmann, dem das Buch etwa in die Hände fiele, den literarhistorischen Betrieb für einen pedantischen Kram halten müßte. So heißt es z. B. S. 46: „Ähnlich wie Sophie, nur wieder als Pessimist, glaubt auch er [Söller] an die äußere Bestimmtheit des menschlichen Lebens durch eine ‚Vorsehung'. Nach seiner Ansicht hat ihn diese Vorsehung zum Hahnrei ‚prädestiniert'. Söller fürchtet sich aber auch vor dem Teufel, der dem Menschen schlimme Streiche spielt, glaubt ferner an böse Geister, an Gespenster, spricht von dem ‚Diebs- und Zeitungsgott'. Er bedient sich also der Zeitphilosophie, ohne seinen Aberglauben aufgeben zu können. Echt ist an seinen Phrasen nur der Pessimismus. Denselben pessimistischen Charakter trägt auch seine Ethik." So, nun kennen wir Söllers Philosophie und Theologie! Aber alle die Stellen, die Döll hierzu zitiert, bieten ja nichts als derbe Sprachwendungen! Glaubt Söller wirklich an böse Geister, weil er Vers 419 sagt: „Was für ein böser Geist mag doch den Alten plagen?" An Gespenster und den Teufel, weil er zusammenfahrend sich selbst beruhigt: „Es geht was auf dem Gang. Es geht doch sonst nicht um. Der Teufel hat vielleicht sein Spiel. Das Spiel wär dumm." Und darf er wirklich nicht Merkur als den Diebs- und Zeitungsgott bezeichnen, ohne daß ihm Döll aus dieser klassischen Reminiszenz eine theologische Überzeugung herausrechnet? Auch dem braven Wirt eröffnet Döll S. 55 ein solches Weltanschauungskonto und sagt mit schöner kritischer Zurückhaltung: „Ferner spricht er in der Wut der Enttäuschung einmal vom Teufel. Ob dem aber wirklich der Glaube an den Teufel zugrunde liegt, bleibt zweifelhaft, weil sich sonst keine Spuren dafür, wie bei Söller, finden.

Wie seine Tochter scheint auch er vielmehr an eine vergeltende Vorsehung zu glauben, wenn er meint, daß er für seiner ‚Neugier Sünden' gestraft werde." Als Spott auf die Verirrungen der Goethe-Philologie wäre das gar nicht so übel, aber als ernstlich gemeinte Forschung möchten wir uns diese Erwägungen doch verbitten. Gewiß darf ein Monographist solche wertlose Notizen über die Theologie der „Mitschuldigen" zunächst einmal sammeln, weil sich ja nicht immer von vornherein absehen läßt, daß nichts dabei herauskommt, aber der echte Forscher und Schriftsteller wirft sie dann bei Seite. Einen ähnlichen Fall haben wir S. 185, wo Döll Anstoß daran nimmt, daß Goethe (Tagebuch der italienischen Reise, 8. September 1786) schreibt: „Ich fand an des Wirts Sohn den leibhaften Söller. So finde ich nach und nach meine Menschen." Nach einer Notiz in der Wiener Goethe-Chronik sei nämlich dieser Wirtssohn ein ehrlicher Bruder Lustig und Liederlich gewesen. „Er ähnelt also Söller nach der Seite, die diesem vom Schuster Jobson angeflickt war. Solche Kleinigkeiten waren demnach Goethen entfallen." Döll verwehrt es also dem Dichter, Söller in jedem Falle zu seinen Menschen zu rechnen! So geht's, wenn man eine Notiz auspreßt, die nichts hergibt.

Unzutreffend ist die Angabe S. 177, daß Goethe in der Briefstelle vom 13. Februar 1769: „Die Kirche urteilt nicht übers Verborgene, sagte Paris" Wielands komische Erzählung „Das Urteil des Paris" zitiert. Es ist vielleicht ein französischer Theologe Namens Paris (es gibt deren mehrere) gemeint — jedenfalls steht die Stelle nicht bei Wieland.

Als Anhang bietet Döll den sehr willkommenen sorgfältigen Abdruck der einaktigen Fassung. Er hätte nur nicht den Text durch Ziffern verunstalten sollen, die auf die am Fuß der Seite angegebenen Varianten hinweisen. Dazu konnten ja die Zeilenziffern benutzt werden. In Vers 527, 565, 630 hat er die Abkürzung für „Herr" mißverstanden. Es ist kein „großes lateinisches, etwas verschnörkeltes H", sondern HE, eine Abkürzung für HERR, die Goethe viel verwendet.

In Dölls Buch steckt also eine gute, teilweise abschließende Untersuchung über die Mitschuldigen, wenn man sie auch erst aus allerhand störenden Zutaten herausschälen muß. Diese Arbeit ist wirklich ein „Baustein zur Geschichte der neueren deutschen Litteratur", aber an einem Gebäude, das aus lauter solchen Bausteinen bestände wie Gremplers Untersuchung über Clavigo, müßte man geradezu die Inschrift anbringen: Lasciate ogni speranza voi ch'entrate. Wie Zimmermann füllt Grempler einen großen Teil seines Buches mit Charakterbildern, von denen der Anfang des Clavigo-Porträts eine ausreichende Probe gibt: „Joseph Clavigo (76, 13 R 21) stammt von den Kanarischen Inseln (66, 7/8 R 15). Er ist von geringem Stande und hat kein Vermögen von Hause (66, 12/13 R 15; R 5; 96, 17/18 R 33). Als junger, unbekannter Mensch (66, 7 R 15;

50, 20/21 R 5) kommt er in grauem Jäckchen und mit bescheidener Miene nach Madrid (104, 18/19 R 38). Hier in der spanischen Hauptstadt bleibt er (66, 19 R 15; 94, 6, R 31) und führt zunächst ein bescheidenes Dasein. Bald nach seiner Ankunft in Madrid läßt er sich im Hause des Kaufmannes Guilbert, der seit kurzem mit Sophie von Beaumarchais verheiratet ist, vorstellen (57, 18/19 R 10; 65, 27/66, 8 R 15)." Ein anmutiges Druckbild! Die Zitatklammern geben den Fundort für alle diese überraschenden Entdeckungen zuerst nach der Weimarer Ausgabe und dann nach Reklam, denn unser gewissenhafter Autor will dem Leser bei Leibe nicht zumuten, irgendeinen dieser Züge in dem so weitläufigen und so schwer zu übersehenden Drama allein aufzufinden. So zeigt nun das ganze Buch ein sonderbar scheckiges Bild, und man hat sich zu entscheiden, ob man die famosen Zitate sogleich bei der Lektüre sämtlich nachschlagen oder einstweilen mit vielen hundert Flohsprüngen darüber hinweghüpfen will. Von dem Inhalt dieser Porträts ist nach der mitgeteilten Probe kaum noch etwas zu sagen. Gründlicher kann man den Hauch von Poesie nicht vernichten, der die Gestalten eines Dramas umwittert, als durch eine solche breite und langweilige Erzählung ihres Lebenslaufs, wie wir ihn eben aus dem Drama längst kennen. Aber ich tue Grempler Unrecht, denn über Carlos hat er wirklich etwas ganz neues ermittelt: „Carlos bekleidet ein Amt am Gericht; denn er hat Einfluß auf die Behandlung der Gefangenen (107, 5/7 R 40; 79, 25/80, 2 R 23). Allem Anschein nach ist er Gerichtsschreiber (53, 18/19 R 7)." Wir schlagen eilig 107, 5/7 R 40; 79, 25/80, 2 R 23 nach und finden: „Pah! Pah! Kindereien! Wir wollen ihn nicht fressen, er soll wohl aufgehoben und versorgt werden . . . Ich versteh! Ah! nun hab' ich dich, Herrchen! Das bricht ihm den Hals. Heiß' mich einen Scheiber, wenn ich den Buben nicht in zwei Tagen im Gefängniß habe, und mit dem nächsten Transport in Indien." O freilich, wer solchen „Einfluß auf die Behandlung der Gefangenen" hat, der muß ja wohl ein Justizbeamter sein, und an mächtige Verbindungen darf hier niemand denken. Weshalb nun aber gerade Gerichtsschreiber? Dafür verweist unser Biograph auf 53, 18/19 R 7: „ich muß diesen ganzen Nachmittag wieder schreiben. Das endigt nicht." Ja dann allerdings! Wenn Carlos „ein Amt am Gericht" hat und den ganzen Nachmittag schreiben muß, so kann er ja wohl nur Gerichtsschreiber sein. Er selbst sagt zwar 79, 25/80, 2 R 33: „Heiß' mich einen Schreiber, wenn ich den Buben nicht in zwei Tagen im Gefängniß habe", aber wie Düntzer Goethes Erklärung, er habe Lili am meisten geliebt, mit dem berühmten Satze bestritt: „Hier irrt Goethe!", so sage ich nun unter der Wucht von Gremplers Beweisführung: Hier irrt Carlos! Er war doch ein Schreiber!

So macht uns nun Grempler mit den Personen des Dramas erst richtig bekannt und sagt dann: „Aus der oben genau dargestellten Ent-

wicklung, welche die Anschauungen der verschiedenen Personen durchmachen, aus dem Verhalten der Personen zu einander und endlich aus dem Ausgang des Stückes ergibt sich ganz deutlich: Goethe will einen Kreis von Anschauungen ablehnen, andere als die ihm richtig erscheinenden empfehlen." Wieder eine wertvolle Belehrung! Wir glaubten bisher, Goethe will erschütternde Menschenschicksale dramatisch darstellen, aber da es sich nun „ganz deutlich" anders ergibt, so wissen wir: er will „einen Kreis von Anschauungen ablehnen, andere als die ihm richtig erscheinenden empfehlen." Die Leser des Euphorion werden es mir danken, wenn ich mich sogleich zu den von Goethe empfohlenen Anschauungen wende, damit sie in jeder Lebenslage sogleich wissen, was sie zu tun haben. Grempler hat also ermittelt: „Als Anschauung des Dichters erhalten wir folgendes: Die wahre Sittlichkeit ist allein die, welche vom edlen Gefühl getragen wird . . . Darum soll auch das edle Gefühl das Handeln des Menschen bestimmen. Im einzelnen hat es vier Aufgaben: 1. Vor allem soll es die niederen Triebe und unedlen Gefühle beherrschen und nach Möglichkeit unterdrücken; 2. dem Menschen die Erkenntnis des Guten und Bösen vermitteln; 3. ihn vom Bösen abhalten und zum Guten führen; 4. ihm die Erkenntnis der über dem Menschen waltenden Gottheit geben." Wahrlich: der Leser, der bis zu diesem heilig erhebenden Ergebnis von Gremplers Untersuchung vordringt, wird beglückt empfinden, daß er sich nicht vergebens so schauderhaft gelangweilt hat.

Nun wendet sich unser Forscher zu den literarischen Grundlagen des Dramas und gelangt hier zu dem folgenden Schlusse: „Fassen wir das Ergebnis der vorausgehenden Betrachtungen zusammen, so sehen wir: Carlos Anschauungen wurzeln zum Teil in der Denkart 1. des Hippias, 2. des Philistus und Marinelli, 3. der Adelheid (und damit auch der Lady Macbeth)." Auf dem langen Wege zu diesem herrlichen Resultat haben wir wieder jene wunderbaren Gremplerischen Belehrungen zu erdulden, bei denen es ganz vom Temperament des Lesers abhängt, ob er Unwillen oder Vergnügen empfindet, z. B.: „In den Absichten dieses Hofmannes [Marinelli] und seines Herrn tritt eine Carlos Anschauungen zum Teil verwandte Denkart deutlich zu Tage. Sie läßt sich in folgende Sätze zusammenfassen: 1. Der Fürst ist unumschränkter Herr, und zwar auf Grund seiner Geburt; 2. daher ist jedes Mittel recht zur Befriedigung der Begierden und Launen des Fürsten; 3. der einzige Zweck des Lebens liegt in der Befriedigung der Begierden; 4. Tugend gibt es nicht, besonders die Tugend der Frau ist nur Heuchelei. Ad 1. Der Fürst von Guastalla fühlt sich durchaus als absolutistischer Regent; er ist von dem Recht seiner unumschränkten Herrschaft fest überzeugt. Er kennt kein anderes Gesetz als seinen eigenen Willen [usw.: $1\frac{1}{2}$ Seiten!]. Ad 2. Der Prinz bekennt sich offen vor Marinelli zu

einer Moral der egoistischen Ausnutzung der ihm gegebenen Macht. Er schreckt vor Verbrechen, die in seinem Interesse, im Sinne seiner wollüstigen Launen liegen, nicht zurück; er hält sie durchaus für erlaubt, aber sie sollen doch im Verborgenen bleiben [usw.: $^3/_4$ Seiten]. Ad 3. Den Zweck des Lebens sehen der Prinz und Marinelli als echte Freigeister natürlich in der Befriedigung der sinnlichen Begierden, vor allem der sinnlichen Liebe [usw.: $^1/_3$ Seite]. Ad 4. Tugend, besonders Tugend einer reinen Frau gibt es für Marinelli nicht [usw.: $^3/_4$ Seiten]".

Das eigentliche Ergebnis dieser 205 Seiten literarhistorischer Forschung ist: Carlos vertritt die Lehre vom Recht des außerordentlichen Menschen. „Goethe lehnt, wie wir sahen, die Lehre vom Recht des außerordentlichen Menschen nicht schlechtweg ab, sondern nur ihre rücksichtslose, egoistische Durchführung, die den allgemein anerkannten Anschauungen von Recht und Sitte und vor allem den edlen Gefühlen widerspricht [usw. usw.]. Seine Auffassung vom Recht des ‚außerordentlichen Menschen', des Genies hat der Dichter später noch einmal in dem Märchen von der ‚neuen Melusine' symbolisch dargestellt. [Folgt die übliche Gremplerische Inhaltsangabe]. Im 10. Buche von D. W. behauptet Goethe, er habe das Märchen Friederiken bereits in der Laube von Sesenheim erzählt. Ob dies den Tatsachen entspricht, läßt sich nicht mehr ausmachen; jedenfalls würde das Märchen sich sehr gut dazu geeignet haben, Friederiken Goethes notwendige Trennung von ihr verständlich zu machen." So also stellt sich dieser Seelenkenner die Szene in der Sesenheimer Laube vor: Goethe erzählt listig der zunächst arglos zuhörenden Friederike das Märchen, aber nun begreift sie, daß die Trennung notwendig ist. „Dazu würde das Märchen sich sehr gut geeignet haben"!

Die Leser des Euphorion mögen mir verzeihen, aber ohne einige Proben konnte ich ihnen keinen Begriff geben von der unerhörten täppischen Pedanterie dieses Buchs, das auf keiner Zeile irgend etwas Wertvolles bringt. Nun ist es aber genug!

Wolff Eugen, Mignon. Ein Beitrag zur Geschichte des Wilhelm Meister. München, C. H. Beck, 1909.

Die hier folgende Anzeige ist vor dem Auftauchen von „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung" geschrieben worden. Auch jetzt, da sie zum Druck abgeht, liegt über den großen Fund nur Billeters vorläufige Mitteilung vor, und es ist auch wohl billig, Wolffs Buch von dem Stande unseres Wissens aus zu beurteilen, bei dem es geschrieben wurde. Der Züricher Fund wird deshalb hier ignoriert.

In Scherers Literaturgeschichte heißt es: „Für die eigentliche literarhistorische Erforschung des Wilhelm Meister ist noch wenig geschehen." Diesem Mangel will nun das vorliegende Buch abhelfen, indem es die

genetische Methode der Faustforschung auf Wilhelm Meisters Lehrjahre überträgt, und in der Tat liegen die Voraussetzungen für ein solches Unternehmen nicht ungünstig. Die Arbeit an dem Roman hat sich durch beinahe zwei Jahrzehnte hingezogen und sie zerfällt in zwei Abschnitte zusammenhängenden Schaffens, die durch eine lange Pause getrennt sind. In diese Pause fällt die italienische Reise und ein so gründlicher Stilwandel, wie ihn die in der französischen Revolution wurzelnden Prosadramen Goethes zeigen. Die drei ersten Bücher haben eine Umarbeitung erfahren, bei der sie stark verkürzt und in ein Buch zusammengezogen wurden, wir haben Andeutungen Goethes über Verschiebungen des Plans und kennen eine Anzahl von Einzelheiten, die in Folge von Schillers Kritik geändert worden sind. Goethe gesteht selbst wiederholt, daß die Dichtung nicht ganz einheitlich ausgefallen ist, so z. B. in seinem Brief an Schiller, 19. November 1796: „[Körner] bringt lieber das, was die Einheit stört, die er sucht oder findet, für diesmal bei Seite, als daß er, wie gewöhnlich die Leser tun, sich erst dabei aufhalten, oder gar recht darauf lehnen sollte.“ Ein solcher Leser ist nun aber gerade Wolff, und das ist sein gutes literarhistorisches Recht. Sehen wir nun, wie sein Unternehmen geglückt ist.

Wir wissen aus einem Briefe Herders, daß die Erzählung ursprünglich mit Wilhelm Kindheitsgeschichte einsetzte. Der gegenwärtige Text enthält nun aber einige Rückblicke auf diese Kindheit — die Erzählung vom Puppenspiel, die nachgeholte Schilderung der beiden Väter — und diese Retardationen sieht Wolff vollkommen einleuchtend als Reste der fortgestrichenen beiden ersten Bücher an. Sie wurden bei der Umarbeitung (im Januar 1791?) in den stehen bleibenden Teil der Exposition eingefügt. Eine Einschaltung anderer Art ist der Fremde, der sich im letzten Kapitel des ersten Buches mit Wilhelm über die Kunstsammlung des Großvaters unterhält. Dieser Fremde wird später nur noch einmal flüchtig erwähnt, sein Inkognito wird nicht gelüftet und seine Gestalt bietet kein besonderes menschliches Interesse. Es handelt sich hier um eine Verzahnung mit dem Schluß, die nach Wolffs Vermutung erst nachträglich angebracht ist. Auch das kann wohl richtig sein. Die Untersuchung wendet sich nun zu dem Motiv des Theaterwesens, dessen ursprünglich sympathische Darstellung nach Wolff allmählich in eine mehr ironische Beleuchtung rückte, entsprechend Goethes fortschreitenden persönlichen Erfahrungen, während der Adel von vornherein in der Begrenztheit seines Horizonts geschaut war. Für Philine glaubt Wolff eine Quelle in Lukians Hetärengesprächen gefunden zu haben, aber die von ihm angeführten Züge sind eben typisch für liebenswürdig-leicht sinnige Mädchen, und es ist doch wohl eine etwas pedantische Annahme, daß Goethe solche Wahrnehmungen durch ein ehrbares Lukian-Studium gewinnen mußte.

Nun Mignon! Wolff stellt zwei Thesen auf. Erstens: Mignon „soll die Sehnsucht Goethes nach Italien, ein lebhaftes Streben dahin ausdrücken." So gefaßt ist das gewiß nicht richtig. Mignon ist kein Symbol, sondern eine Anteil erregende Menschengestalt. Wolff hat einen Satz Goethes mißverstanden: „In dem geistreichen und kunstliebenden Kreise unserer Herzogin Amalia war es herkömmlich, daß Italien jederzeit als das neue Jerusalem wahrer Gebildeten betrachtet wurde und ein lebhaftes Streben dahin, wie es nur Mignon ausdrücken konnte, sich immer in Herz und Sinn erhielt." Wie es nur Mignon ausdrücken konnte — nämlich in dem Liede: Kennst du das Land . . ., aber doch nicht durch ihre eigene Poesiegestalt! Eben das liest aber Wolff aus Goethes Satz heraus, denn er sagt S. 79 in unmittelbarem Anschluß an diesen: „Wollte Goethe nun diese Sehnsucht nach Italien in einem sichtbaren Symbol — wie Mignon — darstellen, so lag es nach alledem seiner Phantasie nahe, in seinen persönlichen Berührungen mit der italienischen Oper organisch Wurzel zu schlagen." Mignon als Symbol beruht also auf einem philologischen Mißverständnis, und wir brauchen uns nicht weiter bei der Behauptung S. 216 aufzuhalten, daß sie im besondern die italienische Musik symbolisiert. Wie steht es nun aber mit dem Nachsatz vom Wurzelschlagen? Er leitet zu der zweiten These Wolffs über, der vorher dargelegt hat, daß vor der italienischen Reise sich Italien für Goethe wesentlich in der Form der italienischen Musik und der italienischen Sprache darstellte. Er zitiert dann noch einen Brief Goethes aus Leipzig vom 29. Dezember 1782: „Gestern habe ich recht schöne Data zu meinem Wilhelm gesammelt", und nun tritt die zweite These hervor. Wo war Goethe am 28. Dezember 1782? In Hillers sogenanntem Großen Konzert. In diesem Konzert hatte er 15 Jahre zuvor die Sängerin Schmeling gehört, und erst vor wenigen Wochen hatte er in Weimar Karl Matthäi gesprochen, einen Bewunderer der Schmeling. Nun wissen wir also, was er am 28. Dezember für Data zu seinem Roman gesammelt hat. Er hat in dem Konzert, in dem nicht etwa die Schmeling sang, ihr Schattenbild aufsteigen sehen und damit — „Mignons Urbild". So lautet die Unterschrift auf dem hier als Titelbild gebotenen Oeserschen Porträt der Schmeling. Wolff nimmt hier einen gelegentlichen Hinweis von R. M. Werner auf und preßt ihn aufs äußerste aus. Auch die Schmeling sang und spielte Zither, sie hatte wie Mignon eine Abneigung, auf dem Theater aufzutreten, ihre körperliche und geistige Ausbildung war hinter ihrer künstlerischen Entwicklung zurückgeblieben, sie war zwar nicht ihren Eltern entführt worden, aber Matthäi sagt doch einmal: der alte Vater lauert wie ein Satan, der ohnmöglich der Vater dieser Hebe sein kann." Sie sehnte sich nach Italien, aber Friedrich der Große wollte sie nicht aus dem Kontrakt entlassen. „So war auch diese Künstlernatur — im Grunde nicht anders als Goethe — durch Fürsten-

dienst von der Erfüllung ihrer Sehnsucht nach Italien zurückgehalten!" Wolff sieht also in dem Schicksal der Schmeling eine Übereinstimmung mit Goethes Leben, die den Dichter frappiert haben muß, und die er deshalb durch Sperrung heraushebt. Elisabeth Schmeling hat in Leipzig während Goethes Studentenzeit in Hasses Oratorium Sant' Elena al Calvario mitgewirkt. „Hier stehen wir wohl auch vor der Quelle für Mignons Lied: „Kennst du das Land." Verwundert betrachtet man diese neu erschlossene Quelle. Zwar auf die Verse, in denen dort ganz allgemein von der welthistorischen Größe und Wichtigkeit Italiens die Rede ist, legt Wolff selbst weniger Wert, denn er meint: „Vor allem müssen wir auf die Partie der Eudoxa blicken, die von Elisabeth Schmeling selbst gesungen wurde: und darin bricht tatsächlich die ungeduldige Sehnsucht nach der geweihten Stätte durch, zugleich mit der Mahnung zum Aufbruch an ihre Herrin:

Elena, che si tarda? Ognun sospira
Di seguir l'orme tue: l'impaziente
Desio non leggi a' tuoi seguaci in fronte?
Noi siam la greggia, ah ne conduci al fonte."

Wem es also nun noch nicht aus dem italienischen Libretto entgegentönt: dahin, dahin, möcht ich mit dir, o mein Gebieter, ziehn — dem ist eben, wie dem Referenten, nicht zu helfen.

Aber die Schicksale der Schmeling haben noch weiter auf die Ausbildung der Mignongestalt gewirkt. Von ihrem Gatten, dem Violoncellisten Johann Mara, erzählt Schletterer in seiner Reichardt-Biographie böse Dinge: „Ja sie [Elisabeth Schmeling] schlug selbst die Mitteilung, daß ihr Anbeter als **Mignon** des Prinzen Heinrich allgemein bekannt war, in den Wind." Der Fettdruck stammt von Wolff, der nun noch zwei weitere Zitate aus Schletterer und Zelter folgen läßt, in denen immer wieder der Violoncellist Mara als des Prinzen Heinrich hier beharrlich mit fetten Lettern ausgezeichneter Mignon erscheint, und dann fortfährt: „Sahen wir Goethes Mignon-Gestalt in einer Fülle charakteristischer Züge durch Elisabeth Mara als Modell bestimmt, so liegt nun der Verdacht nahe, daß Goethe den Namen Mignon von ihrem Lebensgefährten übernahm, ja daß beide Gestalten in seiner Phantasie zusammenflossen [!]. Wie auffallend ist nicht das Zwitterwesen der Goetheschen Mignongestalt und ihre Knabentracht! Wie auffallend, daß der Dichter den Namen Mignon in der männlichen Form einführt, ursprünglich sogar auch mit dem männlichen Artikel und Pronomen konstruiert!" Ist das wirklich so auffallend? Goethe empfand eben das Wort noch als ein französisches Appellativ und also als Maskulinum. Mignon ist ja nicht auf diesen Namen getauft, sondern: „Sie heißen mich Mignon" — also Liebling. Erst durch Goethe haben wir „Mignon"

als Femininum empfinden gelernt, ganz gegen den Sinn der französischen Sprache, die das Femininum mignonne hat. Aber Wolff bleibt unerschütterlich bei seiner ebenso grundlosen wie unbehaglichen Meinung: „sie war von einer noch immer unerfüllten Sehnsucht nach Italien umhergetrieben; sie stand als Gattin eines ehemaligen fürstlichen Mignon bei alledem in dämonischer Beleuchtung, als Goethe sich anschickte, ein Symbol für seine wie eine Krankheit auf ihm lastende Sehnsucht nach Italien zu gestalten." In Mignon steckt also: 1. Goethes Sehnsucht nach Italien. 2. Die italienische Musik. 3. Die Sängerin Elisabeth Schmeling. 4. Ihr sauberer Gatte, von dessen perversen Gelüsten das so schauerlich zusammengeleimte Geschöpf den Namen erhält. Danach wäre ja das Dichten ein ganz verruchtes Geschäft!

Mignons Krankheit und Tod ist nach Wolff erst bei der Umarbeitung von 1794—96 in den Roman eingedrungen, denn ursprünglich war die Handlung „auf eine Vereinigung Wilhelms mit Mignon und gemeinsame Flucht nach Italien in Begleitung des Harfners" angelegt. Das läßt sich weder beweisen noch widerlegen. Als ein Beweis kann jedenfalls die gezwungene Verbindung nicht gelten, die Wolff zwischen Mignons Erinnerungsvision von ihrem Vaterhause und Palladios Rotonda herstellt. Die Verse: Kennst du das Haus? auf Säulen ruht sein Dach, Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach" sind einige Jahre vor der italienischen Reise entstanden, und nun weist Wolff mit Sperrdruck darauf hin, daß Goethe, der sich Vicenza als Mignons Heimat dachte, auch in seiner Schilderung der Rotonda von Säulen und Sälen spricht. Natürlich! Säulen und Säle sind eben für italienische Prachtgebäude kennzeichnend. Aber Wolff errichtet aus Palladios Säulen und Sälen das folgende Luftgebäude: „Noch das Schloß, in welches die Endgestalt des Romans alle Schicksale der auftretenden Personen münden läßt, ist von einem italienischen Baumeister im italienischen Renaissancestil erbaut ... Vom zweiten Kapitel des achten Buches an weilt Wilhelm in diesem Schloß ... Sollte dies Schloß nicht nach dem ursprünglichen Plan in Italien selbst gedacht sein, zu Mignons Familie in Beziehung stehen? Sollte nicht, anstatt Wilhelms, ursprünglich Mignon es sein, die in diesem Schloß die Statuen und Gemälde ihres Großvaters wieder findet? Und sollten nicht schließlich, anstatt der in der Endgestalt erzwungenen Anknüpfungen, alle Schicksalsfäden Mignons hier zusammenlaufen? Noch läßt der entscheidende Eindruck Wilhelms das Durcheinanderwirren der Fäden bis zum Selbstverrat erkennen: Ich werde mich des Eindrucks ... zeitlebens erinnern, als ich hereintrat und die alten Kunstbilder der frühsten Jugend wieder vor mir standen. Ich erinnerte mich der mitleidigen Marmorbilder in Mignons Lied." Also weil Wilhelm in dieser „selbstverräterischen" Stelle bei antiken oder italienischen Statuen an Mignons Lied denkt, muß das Schloß aus

Deutschland nach Italien versetzt und aus der Kunstsammlung von Wilhelms Großvater eine solche von Mignons Großvater gemacht werden? Das verstehe ein anderer!

Auch die Gestalt des Harfners war nach Wolff ursprünglich nicht krankhaft angelegt. Das Lied: „Wer sich der Einsamkeit ergibt" spricht für ihn nicht dagegen, denn die darin niedergelegten Empfindungen klingen „auffällig" an Zimmermanns „Über die Einsamkeit" an: „Ach, nur selten wird Einsamkeit für den Elenden tröstend, dessen einzige Freude im Grabe liegt; dem alle Kraft seiner Seele in Tränen ausfließt; der nichts mehr kennet und nichts mehr empfindet, als Schmerz und Verzweiflung." Also diese Wahrnehmungen mußte sich Goethe erst anlesen. Nun singt aber der Harfner doch: „Ja! laßt mich meiner Qual!" Auch darin sieht Wolff „noch immer eine Beziehung auf die typische Situation des Dichters überhaupt." Wenn der Harfner also „laßt mich" sagt und singt, dann meint er nach Wolff eben nicht sich selbst.

Die Grenze zwischen der vor- und nachitalienischen Arbeit an den „Lehrjahren" findet Wolff beim zwölften Kapitel des fünften Buches: „Die Urgestalt des ‚Wilhelm Meister' hatte gerade ihren Höhepunkt in Mignons Hingabe an Wilhelm erreicht, als der Dichter nach Italien aufbrach und so die Arbeit zum Stillstand kam." Alles Pathologische an Mignon und dem Harfner gehöre dem ungebogenen Plan an, ebenso wie die Turmgesellschaft und der ganze Abschluß. Vielleicht ist an diesen Ausführungen Wolffs einiges zutreffend, aber auch hier verschlingt sich das richtig Beobachtete mit dem Unbegründeten. Diese beiden Elemente durchweg zu sondern ist im Rahmen einer Rezension kaum möglich. Ich begleite deshalb Wolffs Darlegung nicht weiter, sondern verzeichne nur einige Einzelheiten. S. 230 ist eine Notiz zum „Wilhelm Meister" übersehen, die sich in der zweiten Abteilung der Weimarischen Ausgabe, Bd. 7, 276, findet. Eine andere Notiz Goethes lautet: „Mignon: Wahnsinn des Mißverhältnisses" (Weimarische Ausgabe Bd. 21, 332). Über diese Formel urteilt nun Wolff sehr hart: „Damit ist der Mignon-Roman von seinem eignen Schöpfer endgültig zertrümmert. Die symbolische Verkörperung von Goethes geheimster Seelenregung, seiner Sehnsucht nach Italien, wird — wo man nicht gar nunmehr eine Deutung auf Mignons Zwitterwesen für möglich hält — nur noch rein äußerlich in ihrem ursprünglichen Altersabstand fixiert, obgleich die Knospe des als Italienerin frühreifen Mädchens längst als erschlossen bezeichnet war und obgleich sie in den Jahren, in denen z. B. Werners Ehe mit Wilhelms Schwester durch die Geburt mehrerer Jungen gesegnet wird, auch an Jahren und jungfräulicher Reife gewachsen sein muß! Die aus kindlichem Anschmiegen zur weiblichen Hingabe herangereifte Liebe Mignons zu Wilhelm wird deshalb als Mißverhältnis verworfen, in schroffster Form geradezu als unnatürlich abgefertigt." Aber das sind ja Luft-

streiche, die Wolff hier gegen Goethe führt! Weshalb muß es sich denn gerade um das Mißverhältnis des Altersabstandes handeln, und nicht vielmehr um das gesamte Mißverhältnis Mignons zu der fremden Welt, in die ihr Schicksal sie verschlagen hat? Gut sind dagegen Wolffs Ausführungen S. 279, 283, 287, 293, wie denn das Buch auch sonst einiges enthält, was einer besonneneren Arbeit zur Anregung dienen könnte. Vielleicht führt Wolff selbst diesen wünschenswerten Neubau auf. (Schluß folgt.)

Berlin. Max Morris.

Friedrich von Hardenbergs ästhetische Anschauungen. Verbunden mit einer Chronologie seiner Fragmente. Von Eduard Havenstein. [Palaestra LXXXIV, hg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.] Berlin, Mayer und Müller 1909. 3 M. 50 Pf.

Havensteins Buch zu besprechen, ist für mich die denkbar schwerste Aufgabe. Es ist auch die undankbarste Aufgabe, die ich mich entsinne, je unternommen zu haben. Es ist an und für sich schon kein Vergnügen aus sachlichem Interesse polemische Meinungen äußern zu müssen, die vielen Leuten unangenehm sind und folglich den Referenten unangenehm machen. In solchen Fällen aber tröstet man sich mit seinem Wahrheitsbewußtsein oder — wenn das ein zu anspruchsvolles Wort ist — mit dem bescheidenen Gedanken, wenigstens ehrlich zu sein. Aber wie schwierig wird die Aufgabe, wenn uns neben dem sachlichen Gesichtspunkt ein persönlicher aufgezwungen wird, und wir daher bei jedem abfallenden Wort erst Selbstkritik üben müssen, ob auch nicht persönliches Irritationsgefühl das Urteil diktiert. Ich versichere, daß ich diese Selbstkritik andauernd geübt habe und daß ohne den persönlichen Gesichtspunkt dieses Referat sicher nicht günstiger ausgefallen wäre!

Havenstein handelt auf 95 Seiten von Hardenbergs ästhetischen Anschauungen. Von S. 1—19 versucht er eine neue „Chronologie" für einen Teil der Fragmente.

In seiner Vorrede heißt es: „Das Resultat, zu dem ich gekommen bin, steht in geradem Gegensatz zu der Beurteilung der Romantiker, wie sie Marie Joachimi in ihrem Buche ‚Die Weltanschauung der Romantik' vertritt, und man wird, ohne daß ich zitiere, die Polemik auf Schritt und Tritt merken und wissen, gegen welche Bestrebungen sie sich richtet." Ich gestehe, daß, wenn der zitierte Satz nicht durchaus eindeutig wäre, ich nun und nimmer irgendwelche Polemik gegen mich in Havensteins Buch gefunden hätte. Ich hatte nach Beendigung der mit begreiflicher Spannung begonnenen Lektüre ungefähr das Gefühl, als habe mir jemand aus Island einen Brief geschrieben, in dem er mir mitteilte, er hätte mich totgeschossen, und ich verdanke in Zukunft mein Leben nur noch der Tatsache, daß er sich nicht zu mir hinbegeben könnte. — In

Havensteins Buch ist von Friedrich Schlegel überhaupt nicht die Rede; Wilhelm Schlegel ist ignoriert; weder auf Tieck, noch auf Schelling, noch auf irgendeinen Zeitgenossen von Novalis ist näher eingegangen, und Novalis selbst wird nur durch eine Handvoll Fragmente repräsentiert. Man hat mir zum Vorwurf gemacht, daß ich Novalis für meine Weltanschauung nicht genügend berücksichtigt hätte. Tatsächlich und nachweisbar steckt aber ein gut Teil mehr Novalis darin, als in dieser Ästhetik Novalis' — nur zitiere ich nicht so ausführlich.

Schon wegen dieser Begrenzung seines Stoffgebietes könnte ich es ablehnen, mich mit Havenstein auseinanderzusetzen. Denn selbst wenn er zu anderen Resultaten, wie ich, gekommen wäre, so wäre dies nur allzu natürlich und ginge mich im Grunde gar nichts an. Ganz unmöglich aber wird jede Besprechung mit Havenstein durch die Art, wie er diese Einengung seines Stoffgebietes zu rechtfertigen sucht. Die Vernachlässigung der romantischen Genossen des Novalis läßt er allerdings ungerechtfertigt, aber seine Beschränkung auf die Fragmente begründet er [S. 20] so: „Bei einer Darstellung der allgemein oder speziell philosophischen Anschauungen des Novalis also werden stets die Fragmente, und zwar vorwiegend die Fragmente bis 1799 die Hauptquelle sein müssen; denn im Ofterdingen sind nur gelegentlich theoretische Auseinandersetzungen von Bedeutung, und die Lehrlinge von Saïs behandeln ausschließlich eine kleine Teilfrage aus dem Gebiet der Ästhetik." Ich stehe hier vor einem Rätsel! Wie kann so etwas geschrieben, — wie darf so etwas gedruckt werden? Der Ofterdingen hätte nur „gelegentlich theoretische Bedeutung"? Und gar „die Lehrlinge" eigneten sich nicht, um Novalis „allgemeine oder spezielle philosophische [!] Anschauungen" zu erhärten, weil sie „ausschließlich" „eine kleine Teilfrage" „aus dem Gebiet der Ästhetik" darstellten? — Es kommt mir vor, als würde mein Verstand aufs Rad geflochten, wenn ich mich in diese Anschauungsweise hineinzudenken mühe. Also studieren wir den Geist und die Intentionen eines Baumeisters nicht mehr an den fertigen Werken und Plänen, sondern in der Rumpelkammer seiner Werkstatt — am besten nur in einer von einem beliebigen Autor näher zu bestimmenden Ecke derselben.

Kein Einsichtiger wird mir verdenken, wenn ich mich nach solchen „Resultaten"[1]) nicht mit Havenstein über Romantik unterhalten will.

Übrigens zieht Havenstein seinem Stoff noch engere Grenzen! Alle Fragmente über Mathematik, Physik, Chemie ꝛc. hat er von der Berücksichtigung und Neuordnung ausgeschlossen und in eine Mappe für sich beiseite gelegt; denn „erstens bin ich diesen naturwissenschaftlichen

[1]) Tatsächlich bestehen Havensteins Resultate nur in solchen und ähnlichen Behauptungen, nirgends ist eine Folgerung aus einer objektiven Vergleichung des Materials gewonnen.

Problemen nicht gewachsen und zweitens glaube ich nicht, daß sie zur Erkenntnis des tiefsten und innerlichsten Novalis etwas Wesentliches beitragen". Ein bequemer und schöner Glaube für jemand der zu neuen Resultaten über romantische Weltanschauung, die doch in so hohem Maße Naturphilosophie ist, kommen will, für jemand, der „radikal mit der Schere" alle früheren Ordnungsversuche des Nachlasses vernichtet, um eine eigene Gruppierung aufzustellen. Im übrigen ist es aber ein häufiger Fehler junger Schriftsteller „das Tiefste und Innerlichste" eines Großen da zu suchen, wo man es am leichtesten findet, das heißt da, wo man sich ihm am meisten gewachsen fühlt. Daß die Begrenzung des Materials auf so wenige Fragmente einen ganz bestimmten und ganz anderen Grund hatte, als den, welchen Havenstein angibt, steht für mich fest. Warum sollte wohl ein Novalis-Forscher Minors Ausgabe mit einem Register, das den ganzen Stoff so bequem zur Verfügung stellt, als „ungeeignet" verwerfen, wenn nicht aus Angst vor einem embarras de richesses?

Und aus demselben Grund hat Havenstein wohl auch die Novalis-Literatur nicht genutzt. Kennt er sie überhaupt? Und wenn — warum hat er unter anderem Spenlés wundervolle Darstellung von Novalis Leben und Persönlichkeit, Werken und Weltanschauung nicht gelesen? Dann hätte er unmöglich in den Irrtum verfallen können, daß „wunderbarerweise" „das psychologische Forschungsgebiet bei der Beurteilung der Weltanschauung" Hardenbergs „noch nicht konsequent angewendet" worden sei. Vielleicht hätte er überhaupt den Ehrgeiz „psychologisch" vorgehn zu wollen, aufgegeben, und sein Buch hätte insofern dadurch gewonnen, als es nicht unter falscher Flagge gesegelt wäre und Erwartungen erweckt hätte, die nirgends befriedigt werden. Denn trotzdem Havenstein in unbegreiflicher Übertreibung und Einseitigkeit den Weg der „psychologischen Analyse" für den einzigen, der „allein zum wirklichen Verständnis der Romantik" führe, erklärt (S. 23), ist in seinem Buche auch nicht die Spur von analytischer Psychologie. Es sei denn, daß man die Benutzung eines Schlagwortes wie „psychische Konstitution" für psychologische Analyse annimmt. Es ist ja möglich, daß es Leute gibt, die „psychologische Analyse" in einem Satze, wie dem folgenden, entdecken, für mich ist er selbst abgesehen von dem unmöglichen Stil schlimmer als eine Phrase:

„Die Widersprüchlichkeit in den Gedanken der Romantiker . . . ist ein Lebenselement aller romantischen Schriftstellerei. Man glaube nicht, sie seien nur der Form nach widersprechend oder gar eine Folge mangelhaften Denkens [sic!], dem ein späteres besser unterrichtetes Geschlecht ausgleichend zu Hilfe kommen müßte, sie sind vielmehr tatsächliche Widersprüche und liegen nicht an der Oberfläche des Menschen, dem Intellekt [!], sondern in der Tiefe: es sind Gegensätze der Anlagen, Risse und Spalten

in der inneren Konstitution dieser eigentümlichen Menschen, die man Romantiker nennt. Von hier aus gesehen," sagt der Verfasser mit wissenschaftlicher Würde, „wird es zur Pflicht und unumgänglichen Notwendigkeit, sie nicht zu vertuschen, sondern sie im Gegenteil hervorzuheben und ihre Existenz mit aller möglichen Deutlichkeit zuzugestehen." (S. 22).

„Von hier aus gesehen," möchte ich ihm antworten, „hört alle Möglichkeit einer Literarhistorik als Wissenschaft auf, denn derselbe Blick, der — höher als alle Vernunft — Risse und Spalten in einer psychischen Konstitution sieht, kann in ihr auch — was weiß ich! — alles sehen. Er kann alles sehen, alles voraussetzen, und indem er alles voraussetzt, das Unmöglichste behaupten. Was wollen wir armseligen Sterblichen dagegen machen, die wir an der Oberfläche des Menschen, dem Intellekt, weilend, uns mühen zu beweisen, was wir behaupten?"

Ich möchte übrigens bei dieser Gelegenheit vor der von Havenstein empfohlenen, wenn auch nicht angewandten „psychologisch-analytischen Methode" warnen. Die Psychologie ist eine ganz junge Wissenschaft, die noch um ihre elementarsten Grundbegriffe kämpft. Ihre Methode ist die denkbar rudimentärste. Ihre wissenschaftliche Selbständigkeit steht noch nicht einmal fest. In ihrer jugendlichen Arbeitsfreude und in der Verknüpfung mit der Physiologie hat sie es so weit gebracht, daß sie tatsächlich über einige psychische Elementarvorgänge ein neues wissenschaftliches Licht gegossen hat. Aber über so komplizierte Vorgänge, wie das geniale dichterische Schaffen, die gegenseitige Beeinflussung verschiedener Künstler, mit denen wir Literarhistoriker es zu tun haben, weiß sie rein gar nichts auszusagen. Ein Wort wie „psychische Konstitution" bedeutet für sie noch nicht einmal Hypothese, sondern durchaus nur Wort, höchstens Frage oder Problem. — Was wir in der Literarhistorik „Psychologie" nennen, ist nicht Methode und nicht Analyse, sondern Bereicherung der wissenschaftlichen Resultate durch künstlerisch synthetisches Gestalten nach eigener Weltanschauung und persönlichen Lebenserfahrungen; es sind Meinungen, die ebenso wertvoll sind, wie die Persönlichkeit, die sie äußert. Diese Psychologie beruht auf subjektivem Nachempfinden — unkontrollierbar im Sinne wissenschaftlicher Erkenntniswahrheit, aber von höchster Bedeutung, wenn der Nachempfindende eine bedeutende, tiefe, reiche, wissenschaftliche Persönlichkeit ist. Allerdings auch nur dann! Dagegen ist es dankenswert, wenn junge Leute, denen naturgemäß für jene großen historischen Persönlichkeiten, infolge noch mangelnder Lebenserfahrung, Erkenntnisreife, ja vielleicht doch sogar auch infolge geringerer Geistes- und Empfindungsstärke der Maßstab fehlt, sich des subjektiven Nachempfinden-Wollens (was natürlich viel leichter und bequemer ist, als große Stoffgebiete denkend und lernend in sich aufzunehmen und zu verarbeiten) enthalten, und es dafür lieber erst mit dem bescheidenen Nach-Denken-Wollen versuchen. Und indem

ich dies schreibe, bin ich mir bewußt nur gegen einen Fehler, den ich selbst mühsam überwand, Front zu machen. Diese Selbstüberwindung ist mir von vielen so ausgelegt, als ob ich überhaupt nie begriffen hätte, daß die Romantiker auch vieles gefühlt hätten was sie nicht aussprachen und nicht aussprechen konnten, als ob ich ein rein rationalistisches Verhältnis zu den Romantikern hätte. Meinetwegen. — Jedenfalls steht heute dies für mich fest: Wer einem Schriftsteller nicht nachdenken kann, der kann ihm auch nicht nachfühlen; und wer ihn nicht in seinen Werken und Briefen findet, der findet ihn auch nicht in seinen Notizbüchern. Und noch eins: Wer in die Psyche eines verstorbenen Dichters eindringen will, darf nicht sich einfach aus seinen rein äußerlichen Handlungen nach der Analogie des eigenen Ichs ein Bild machen, wie Havenstein in starker Vorliebe für die krasse Psychologie des täglichen Lebens tatsächlich vorschlägt (Grenzboten 1911, Nr. 22), sondern er muß vor allen Dingen von sich selbst absehen lernen, denn (dieses sage ich aber nur für Havenstein) konstruieren nach psychologischer Analyse und nach Analogie des eigenen Ichs sind zwei grundverschiedene Dinge. Und nun noch etwas. Glauben wir denn wirklich, daß des Menschen Innerstes — die sogenannte Psyche — aus zwei ganz inkongruenten Teilen besteht? daß Gefühl und Denken zwei Dinge sind, die einander ausschließen und vernichten wie Feuer und Wasser? Vor kurzer Zeit ist durch Kern der naturwissenschaftlich- und erkenntnistheoretische Beweis erbracht, daß das, was wir Gefühl nennen, immer ein Urteil enthält, ursprünglich von einem Urteil sich entwickelt hat und in seiner Kompliziertheit eine komplizierte Menge von mechanisierten und vererbten Urteilen darstellt. Meiner Meinung nach ist Kerns Beweisführung unanfechtbar. Doch sei dem, wie ihm sei: jedenfalls ist es höchst drollig, daß in einem Zeitalter, dem der Gegensatz von Leib und Seele zu dualistisch und unphilosophisch erscheint, die literarische und künstlerische Kritik (ganz zu schweigen vom tonangebenden Journalismus!) die wunderbarsten Lehrgebäude und die positivsten Werturteile auf den Gegensatz von Denken und Fühlen aufbaut. In Wahrheit müßte jeder Gelehrte und jeder Schriftsteller von vornherein verdächtig sein, der sich gar zu sehr auf sein unergründliches Fühlen beruft und dabei den Verstand zu verketzern für notwendig erachtet. Denn, wer tiefer schwimmen will, als in der klaren Flut wissenschaftlichen Denkens, bleibt rettungslos im Grundschlamm stecken.

Was Havenstein sonst über die bisher giltige Methode der Romantikforschung sagt, scheint mir eigentlich nicht erwähnenswert, da es aber Polemik gegen mich sein soll, will ich es nicht unterschlagen. Es lautet: „Man spricht neuerdings zusammenfassend von einer Weltanschauung der Romantik wie von einem eindeutigen System, mit dem sich die Anschauungen der einzelnen Romantiker im großen und ganzen deckten, kurz man glaubt das Wesentliche im Einzelnen formelhaft aussprechen

und gleichsam ein Lehrbuch der Romantik verfassen zu können. Die Methode, deren man sich zur Gründung des romantischen Lehrgebäudes bedient, ist folgende: Aus der unendlichen Fülle des Gebotenen bemüht man sich die einzelnen Gedankenfragmente nach dem Satze vom Widerspruch in möglichst lückenlose Beziehung zu einander zu setzen, so daß sie ein einheitliches Ganzes bilden. Aber was man so gebaut hat, ist kein hoher gotischer Tempel, in dem der romantische Geist frei einherschwebt, sondern ein enger Käfig, in dem er gleich einem gefangenen stolzen Adler mutlos die Flügel sinken läßt." An dieser von Havenstein gerügten Methode fühle ich mich aber ganz unschuldig, so unschuldig, daß ich heute noch nicht einsehe, daß das überhaupt eine Methode ist, und daß man nach dem Satze vom Widerspruch irgendetwas in lückenlose Beziehung setzen kann. Auch waren mir die Werke der Romantiker nie eine „unendliche Fülle", sondern ein bestimmtes zu durcharbeitendes Stoffgebiet. Ich hielt es nur für selbstverständlich, daß ich mich dabei gedanklich zu disziplinieren und den großen Stoff nach einer sich aus ihm selbst ergebenden Disposition möglichst klar anzuordnen hätte. Absichtlich aber vermied ich an Schillersche oder Kantsche oder Fichtesche Terminologie anzuknüpfen und deren Gedankengänge also als bekannt vorauszusetzen; vielmehr: wo ich Beziehungen der romantischen Gedankengänge zu anderen Gedankengängen feststellen mußte, da stellte ich auch diese selbst erst dar. Ich bin erstaunt, daß man mir aus dieser ängstlichen Technik, die doch dem Leser nur zugute kommt, falls ihm überhaupt daran liegt, zu verstehen, was der Schreibende meint, einen Vorwurf macht; ja, daß man diese systematische Form der Darstellung als ein gewolltes Entstellen des Inhaltes aufgefaßt hat. Es war die Hochachtung vor dem wissenschaftlichen Leser, die mich so scharf und peinlich disponieren ließ. Mit dem Inhalt selbst aber hat diese Methode an sich doch nichts weiter zu tun, als z. B. die des Naturforschers, der einen Baum systematisch beschreibt; dadurch wird doch der Baum kein System, sondern nur der Begriff des Baumes zu einer systematisch wissenschaftlichen Erkenntnis.

Die Darstellung eines Systems und die systematische Darstellung eines beliebigen Dinges ist doch zweierlei! Und wenn die Romantiker wirklich durchaus in sich widerspruchsvoll wären (wodurch ihnen eigentlich das Recht auf wissenschaftliche Betrachtung verloren ginge), so läge doch kein Grund vor, daß eine Darstellung von ihnen widerspruchsvoll und unklar gestaltet würde. Selbstverständlich haben Leute, die, wie die Romantiker von so komplizierten Begriffen wie Liebe, Gott, Welt ausgehen und mit ihnen als mit gegebenen Tatsachen rechnen, kein eindeutiges philosophisches System! Aber sie haben eine Weltanschauung, insofern sie bemüht sind, diese ihre höchsten Begriffe und Werte in Übereinstimmung untereinander und mit ihren persönlichen Lebenserfahrungen zu setzen. Das ist ungefähr, was ich in meinem Buche sagen

und zeigen wollte. Ich wollte es aber erst dann zeigen und sagen, als sich mir diese Erkenntnis gegen meinen Wunsch bei den Vorarbeiten für meine Shakespeareprobleme aufgedrängt hatte.

Nachdem ich so genau auf das eingegangen bin, was Havenstein von meiner Methode sagt, darf ich doch auch über seine Methode etwas sagen? Sie besteht darin, einzelne Fragmente des Novalis herauszugreifen, und sie unter allgemeinen Überschriften des längeren nach persönlichen „Fühlen" zu kommentieren. Selbstverständlich ohne ihnen durch inneres logisches In-Beziehung-Setzen oder kalte Disposition Gewalt anzutun! Diese „Methode" ist schuld, daß es gänzlich unmöglich ist, den Inhalt des Buches knapp zu skizzieren. Ich betone noch einmal: Nicht aus persönlicher Ranküne, sondern weil ich tatsächlich nicht das geringste positive Ergebnis aus Havensteins Ausführungen schöpfen kann, verzichte ich darauf, einen einigermaßen anschaulichen Überblick vorzulegen. Um aber wenigstens einen Einblick zu bieten, gebe ich als Probe Havensteins Darstellung des für die romantische Ästhetik so wichtigen Verhältnisses von Genie und Instinkt (S. 42—44).

Drei Fragmente des Novalis genügen Havenstein, um diese schwierige Frage abzutun.

Das erste Fragment lautet bei Havenstein:

(I) (Hb. II, 1, S. 195, Zeile 3—11) Beide „ein Vermögen in uns, was dieselbe Rolle hier spielte wie die Veste außer uns, der Äther, jene unsichtbare, sichtbare Materie, der Stein der Weisen, der überall und nirgends, alles und nichts ist. Instinkt oder Genie heißen wir sie! Sie ist überall vorher, sie ist die Fülle der Zukunft, die Zeitenfülle überhaupt, in der Zeit, was der Stein der Weisen im Raum ist: Vernunft, Phantasie, Verstand und Sinn (Bedeutung 3—5 Sinne) sind nur ihre einzelnen Funktionen." Bei Novalis ist der ganze erste Satz nur Frage. Er beginnt: Sollte es nicht ein Vermögen in uns geben . . .?

Das zweite Fragment lautet:

(II) (Hb. II, 2, S. 531, Zeile 23—24) „Instinkt ist das Genie im Paradiese, vor der Periode der Selbstabsonderung (Selbsterkenntnis).

Das dritte Fragment lautet:

(III) (Hb. II, 2, S. 249, Zeile 24 ff.) „Genie ist gleichsam Seele der Seele; es ist ein Verhältnis zwischen Seele und Geist."

Aus diesen drei Fragmenten, die mir tatsächlich nicht das Beste und Klarste, was Novalis über das Thema zu sagen weiß, zu enthalten scheinen, die aber doch schließlich auch nicht so überwältigend unklar und vieldeutig sind, konstatiert Havenstein drei unüberwindliche Widersprüche in Novalis' Anschauungen: In (I) soll, wie Havenstein sagt, Novalis behaupten: „Instinkt ist der weitere Begriff, Genie ist Instinkt, mit einem die Sphäre des Begriffes einschränkendem Merkmal. In (II) soll er dagegen sagen: „Genie ist Instinkt und noch etwas dazu, Instinkt in

einer bestimmten Verbindung." In (III) aber, soll er gar feststellen wollen: „Das eigentliche Genie beginnt erst, wenn der Intellekt in die dunkelste Kammer der Menschenseele hineinzuleuchten versucht." Ja, wir werden aufgefordert diesen Gedanken auch in (II) zu erkennen, obgleich Novalis' Worte dort ausdrücklich das Gegenteil sagen. Außerdem aber gibt das Wort „Seele" Havenstein noch zu folgender Behauptung Anlaß: „Seele ist bei Novalis inhaltlich gleichbedeutend mit produktiver Einbildungskraft, welch letztere sie allerdings an Umfang weit übertrifft, indem sie nämlich Instinkt, Seele und Intellekt in gleicher Weise umfaßt. Davon abgesehen ist diese wie jene im Gegensatz zum rein formalen, Bewußtsein schaffenden Intellekt schöpferisch und stoffbildend." Man lese, bitte, dieses Zitat ein paarmal mit der ernsten Absicht, es verstehen zu wollen. Ist es nicht geradezu ein gordischer Knoten?

Doch dies ist noch nicht alles, was Havenstein infolge der Lektüre der drei Fragmente über Novalis' Genie und Instinkt auszusagen weiß. An jedes der Fragmente knüpft er noch außerdem eine längere Auseinandersetzung und füllt so 3 Druckseiten seiner 96 Seiten umfassenden Ästhetik. Der Kommentar zum ersten Fragment lautet: „Der Äther außer uns, nirgends faßbar und doch überall wirksam, nirgends sichtbar und doch ohne ihn kein Licht und keine Farbe, nirgends hörbar und doch die Grundlage alles Tönens, ist die Urbedingung alles Seins in der Außenwelt, ebenso der Instinkt in der Innenwelt. Er ist der große Regisseur, der hinter den Kulissen des Theaters das ganze Spiel leitet, selbst unsichtbar. Er ruht unzugänglich unter der Schwelle des Alltagsbewußtseins, abgesondert unerfaßlich, nur in seinen Wirkungen wahrnehmbar, in seinen Funktionen erkennbar, ohne unser Zutun die treibende Kraft alles Handelns, das Rad, das sich selbst in Bewegung setzt und die ganze Maschine treibt. Alle Merkmale des Handelns aus Instinkt hat auch das genialische Handeln" so geht es weiter bis plötzlich darauf hingewiesen wird, daß Novalis wohl wußte, daß „auch Fleiß und Sauberkeit" und „Bewußtheit seines Zweckes" „zum künstlerischen Schaffen" gehöre. Das letztere ist natürlich ganz richtig, aber geht keineswegs aus dem Fragment hervor und gehört auch nicht in die Erörterung über das Verhältnis von Genie und Instinkt: „Genie ist eine ähnlich geheimnisvolle Kraft wie der Instinkt," heißt es also weiter. „Alle Produktionen des Genies stammen, wie die instinktiven Bewegungen des Körpers, nicht aus Vorsatz, sondern quellen ungewollt, unwillkürlich aus der unergründeten Tiefe des Unbewußten. Sie sind da, ohne daß wir ihr Warum, ihre Ursache ergründen können. Sie sind nicht das Resultat einer geistigen Arbeit, wie sie der Gelehrte leistet, um in seiner Wissenschaft Erfolge zu haben, sie sind Kinder der Gnade, der Begabung." Es folgt dann die deplazierte Bemerkung über das künstlerische Schaffen, und dann leitet Havenstein zu seinem II. und III. Fragment über:

„Genie ist Instinkt." Aber die Rechnung geht nicht rein auf, viel mehr bleibt ein „Rest. Genie ist Instinkt und noch etwas dazu, Instinkt in einer bestimmten Verbindung." Er zitiert: „Instinkt ist das Genie im Paradiese vor der Periode der Selbstabsonderung (Selbsterkenntnis)." „Was meint Novalis damit?" fragt er im Namen seines Lesers; und er antwortet ihm folgendes: „Offenbar nicht, daß in dieser neuen Periode das Genie den Instinkt überall abgelöst und völlig bedeutungslos gemacht hätte; denn dann wäre jede instinktive Handlung genial und soviel Köpfe, soviel Genies. [Warum hier plötzlich von einer neuen Periode die Rede ist, verstehe ich nicht.] Vielmehr will er sagen," sagt Havenstein, „das eigentliche Genie beginnt erst dann, wenn der Mensch sich selbst zu erkennen strebt, wenn der Intellekt in die dunkelste Kammer der Menschenseele hineinzuleuchten versucht. Dieser Gedanke findet sich wiederholt in den Fragmenten des Dichters" und Havenstein zitiert: „Genie ist gleichsam Seele der Seele; es ist ein Verhältnis zwischen Seele und Geist."

Das nennen Havenstein und seine Freunde (wenigstens Deibel im Literarischen Echo) „das Unruhige, Flackernde, Widerspruchsvolle in Novalis Denken" „fein" „herausarbeiten". Ich nenne es anders, aber begnüge mich, es für mich zu behalten, da ja auch von der anderen Seite eine wissenschaftliche Gemeinschaft mit mir keineswegs in Anspruch genommen wird. „So rückt Havenstein ab von der Tendenz, die Romantiker zu systematischen Denkern zu machen", sagt Deibel, „und von ihrer Weltanschauung wie von einem eindeutigen Programm und System zu reden; so wird sein Buch eine zwar indirekte, aber deshalb nicht weniger wirksame, nicht weniger überzeugende Polemik gegen die Beurteilung der Romantiker, die Marie Joachimi in ihrer Weltanschauung der Romantik vertritt und die nachgerade für die Forschung gefährlich und hemmend zu werden beginnt." Ich begreife vollkommen, daß für Deibel schon diese polemische Absicht ein „erfreuliches Symptom" ist und einen Hauptwert des Buches ausmacht, ich wundere mich aber, daß das alles ist, was er auf meine seinerzeit im Euphorion gegen ihn geltend gemachten Bedenken und Fragen zu antworten hat. Gefährlich und hemmend erscheint ihm die bescheidene Rolle, die ich in der Literarhistorik spiele? Du meine Güte! Aber vielleicht tröstet es ihn, wenn ich ihm anvertraue, daß auch für mich und meine Art manches „hemmend" und meinem jugendlichen Eifer „gefährlich" geworden ist.

Es wäre mir nun sehr lieb, wenn ich nach dieser unliebenswürdigen Kritik mit einer schönen Anerkennung der Neuordnung der Fragmente schließen könnte. Aber auch das ist mir nicht vergönnt. Ich muß abermals bekennen, daß ich das Beginnen für durchaus nicht einwandsfrei halte, daß ich mit dieser Neuordnung nichts anfangen kann. Es ist alles dog-

matisch und spekulativ; nichts überzeugend und logisch. Nur eine Probe. Die Neuordnung für das Jahr 1797 beginnt:

„Hb. II, S. 232, Z. 25 bis S. 233, Z. 2. M. Nr. 7.

Das Blatt scheint mir (!) die Stimmung des Novalis nach Sophies Tode wieder zu geben; ich setze es also (!) in den Frühsommer 1797, ebenso

Hb. II 101/102, Hs. N. Bl. 3 (vgl. Der echt philosophische Akt ist Selbsttötung)."

Havenstein beginnt die Neuordnung mit einer Kritik der bisherigen Ordnungsversuche: „ein Bearbeiter oder eine Bearbeiterin" hat diesen Nachlaß „nach dem Inhalt" aber nicht konsequent in numerierte Mappen geordnet. An dieser Ordnung, „die schlimmer ist, als gar keine Ordnung", „ist Heilborn nicht selten gescheitert". Sein Fehler war, daß er sich „das Prinzip des absoluten Zweifels nicht genügend zu eigen gemacht". „Mir schien es ratsam, einmal radikal mit der Schere vorzugehen, die alte Ordnung völlig zu zerstören." Nach drei Gesichtspunkten erfolgt die Neuordnung, abgesehen davon, daß das Naturwissenschaftliche, dem Havenstein sich nicht gewachsen fühlt (s. o.) ausgeschlossen ist. Der erste ist der (bei dem vorhergehenden „Bearbeiter oder Bearbeiterin" getadelte) der inhaltlichen Übereinstimmung; der II. ergibt sich aus der wechselnden Handschrift. „Dazu kommt III als wichtiges Hilfsmittel [mir scheint dies aber eigentlich das Hauptmittel sein zu müssen] alles das, was aus Briefen an Novalis oder von ihm und seinen Angehörigen und Freunden festzustellen ist."

Das Hauptgewicht legt Havenstein auf den Wechsel der Handschriften, besonders auf die verschiedene Schreibweise des ſt. Er bringt 3 Probebriefe; aber mir scheinen die durchaus nicht zu beweisen, was sie beweisen sollen. Übrigens bemerkt Havenstein selbst, daß die verschiedene Schreibweise des ſt, die ihm bei einer Radikal-Neuordnung leitete, und nach der er die Fragmente in 3 Gruppen ordnete, nicht stereotyp ist; daß Novalis auch in der II. Epoche gelegentlich das ſt der ersten Epoche schrieb. Unzweifelhafte Briefe der I. Epoche sind mit dem ſt der II. Epoche geschrieben. „Wie lange dieser Rückfall gedauert hat, läßt sich nicht feststellen," sagt er schmerzlich. Ja, auch in der III. Periode kam es vor, daß Novalis das ſt der I. Periode schrieb! — Also? — Also wäre es sehr schön, wenn man aus der Handschrift auf die Chronologie der Fragmente schließen könnte — leider aber geht es nicht!

Frankfurt a. O. Marie Joachimi-Dege.

Hirsch Viktor, Zu Heinrich von Kleists Novellentechnik. Programm, Friedenau 1910.

Hirsch hofft, aus den Dispositionen der Kleistschen Novellen für ihre Technik und auch für die Beurteilung des Inhalts brauchbare

Schlüsse ziehen zu können. Natürlich kann man das, wenn man objektive Kriterien bei der Präparierung der Dispositionen anwendet und nicht, wie der Verfasser, ohne weiteres für seinen Geschmack und gesunden Menschenverstand gehorsames Vertrauen fordert; denn die bekunden erfahrungsgemäß anachronistische und systematisierende Neigungen, sobald sie einen Gesichtspunkt haben.

Objektive Kriterien wären die stilistischen und die Druck-Absätze, die, wie man leicht sieht, streng logisch angewandt werden. Und im ‚Erdbeben' sind viele Absätze des alten Einzeldrucks gespart und zum Teil durch Gedankenstriche ersetzt: da haben wir den Weg zu den Gliedern höherer Ordnung, wie sie, ohne Baukontrolle, der Verfasser in mehreren Stockwerken, aufführt. Sie mögen vielfach natürlich sein, eine Gewähr haben sie nicht und sind teilweise auch sehr anzweifelbar. Z. B. sind im ‚Kohlhaas' I (‚Das dem Kohlhaas getane Unrecht', bestehend aus den Unterteilen 2—4) und II (= 5—7 ‚Kohlhaas ruft die Gerechtigkeit dagegen an') zusammengefaßt gegen III (= 8—10, ‚Kohlhaas sucht sich selbst Recht') + IV (= 11—13, ‚Kohlhaas als siegreicher Verbrecher'): ich würde II zu III stellen, und dafür spricht, abgesehen von anderem, daß die erste Lieferung im ‚Phoebus' mit 8 schließt. Wenn dann der Verfasser weiterhin I—IV (‚Kohlhaas als Sieger'), V—VIII (‚Kohlhaas als Besiegter') und IX—X (‚Der Zettel') als übergeordnete Gruppen herausfindet und daraus die Nichtsnutzigkeit der Zettelgeschichte deduziert oder wenn er auf gleichem Wege nachweist, daß Toni in der ‚Verlobung' den Geliebten hätte aufklären müssen, so mag das auf Selbsttäuschung beruhen bleiben, gefährlich wird diese Methode erst, wo sie neues herausbringt, z. B. daß Piachis Hinrichtung im ‚Findling' ‚ein echt Kleistisches Anhängsel' ist! Und das wird durch den Hinweis auf jene Szene in der ‚Verlobung' (auch stilistisch ruhmlos) gestützt: ‚Wieder hat sich der Dichter von seiner Vorliebe für das Grausige zu einem solchen [Anhängsel] hinreißen lassen.'

Es erscheinen denn auch die erwarteten subjektiven Kriterien durch die Vorbemerkungen auf S. 4 — welche Unklarheit in den Begriffen der Poetik! — und durch die ‚Zusammenfassung' (S. 14 f.) in bösem Lichte. Der Verfasser läßt z. B. im ‚Kohlhaas' auf der einen Seite die ‚beiden' Aufrührer (Nagelschmidt wird so durch den Parallelismus zu Gleichberechtigung mit dem Helden erhoben), auf der andern die ‚beiden' Kurfürsten als Vertreter des Staates stehen, vermittelnd zwischen beiden Luther! Und der Junker von Tronka? In der ‚Marquise' sollen die Eltern und der Graf Gegenspieler sein, zwischen beiden die Heldin. Ebenso im ‚Findling' Piachi zwischen Nicolo und Elvira. Aber wir sahen schon an der Beanstandung des Schlusses, daß Hirsch diese Erzählung mißverstanden hat: sie dreht sich, wie schon der Titel zeigt, um das Verhalten von Piachi und Nicolo zu einander, und das Mißver-

stehen ist veranlaßt durch die sublime Kunst, mit der Kleist die grauenhafteste Undankbarkeit in ihren Taten vor uns erstehen läßt, ohne daß Piachi eine (uns zurechtweisende) Klage verlieren dürfte. Die Höhe liegt im Schlusse, in dem Tode ohne Absolution, und ich glaube, daß mit weniger nicht als solchem Schlusse mein Gefühl befriedigt wäre.

Charlottenburg. Georg Baesecke.

Georg Herwegh.

Heutigen Ohren klingt der überschriftlich angegebene Name wie der eines Verschollenen, der nur eine schwache Erinnerung an sich zurückgelassen. Enge verknüpft mit der 48er Bewegung, mit der ihr vorausgegangenen Stimmung und den zugehörenden Strebungen, wurde sein Andenken von der kurz darauf eingetretenen Gegenströmung hinweggespült. Nicht nur die gewaltige Rückwärtserei hat ihn in Vergessenheit gebracht, auch die Nachwirkung einer zu rasch erworbenen Berühmtheit, die er, dazu vollberechtigt durch eminente Begabung, zunächst dem gewichtigen Umstande zu danken hatte, daß seine Dichtung als treuester Ausdruck der eben herrschenden Gesinnung sich kundgab. Die aufs Äußerste gespannte Bewunderung erlitt aber einen jähen Umschwung durch die unselige Begegnung mit dem König von Preußen, die in beiderseitige Enttäuschung ausmündete. Vielen galt dies als eine „allerhöchste" Ungnade, die man zu berücksichtigen hatte. Bald darauf kam es zu den betrübenden Vorgängen im Badischen, in welche persönlich einzugreifen Herwegh durch die Umstände gezwungen worden war. Der Mißerfolg der damaligen Erhebung gestaltete sich zu einem Fluch, den der Dichter über sich heraufbeschworen. Eilige Flucht brachte ihn in Sicherheit, aber sie war mit dem Schwinden des ehemaligen Wohlwollens erkauft. Es war als wollte man ihn das Fehlschlagen der unglücklichen Revolution entgelten lassen. Aber diese Vorgänge selbst, die der späteren Umgestaltung Deutschlands den Weg gewiesen, behaupten ihre geschichtliche Bedeutung und damit behält Herwegh seinen ehrenvollen Platz in der deutschen Dichtung. Wie man allgemach jene Vorgänge richtig verstehen gelernt und nicht als ungehörige streichen darf, so auch beginnt für Herwegh eine Zeit verdienter Anerkennung.

Vor allen Dingen durch die leichtere Zugänglichkeit seiner Schriften, denen man nicht mehr, wie noch vor Kurzem, als Raritäten auf antiquarischem Wege nachzujagen braucht, obwohl sein Hauptwerk, dem er seine Berühmtheit verdankt, eine gute Reihe Auflagen gehabt, wenn auch keine so zahlreichen wie die Goldschnittliteratur. Mit Anbruch des gegenwärtigen Jahrhunderts trat die Herausgabe der „goldenen Klassiker-Bibliothek", deutsches Verlagshaus Bong & Co., ins Leben. Unter dem vielen Gediegenen, besonders empfehlenswert durch eine angemessene

Wohlfeilheit, eine musterhafte, aller Knauserei fernstehende Ausstattung und namentlich durch einen den Augen behaglichen Druck, findet sich auch ein Band Herwegh, mehr als die allgemein bekannten Gedichte eines Lebendigen enthaltend. Außer den erst nach des Dichters Tode herausgegebenen Neuen Gedichten bringt die Sammlung auch Leistungen aus dessen Werdezeit, vielen Lesern eine völlige Neuheit von großem Interesse. Ein mäßiger Oktavband, als Ergebnis eines Lebens von nahezu 60 Jahren. Aus einem dem Buch vorgedruckten Lebensbild erfährt man von weiteren Leistungen, dem Anfang der schriftstellerischen Laufbahn und den späteren Jahren Herweghs angehörend, beides Übersetzungen, meist in metrischer Form: Werke Lamartines und etliche Shakespearedramen in einer der bekannteren Übertragungen ins Deutsche. Gleichwohl erhält man aus der verdienstvollen Beigabe zugleich den betrübenden Eindruck, daß der Dichter eine durchaus unpraktische, zu umsichtigem Handeln und energischem Wirken ungeeignete Natur war. In die seinen Gesinnungen und Gefühlen entsprechende Lage zum Eingreifen in Vorgänge der unmittelbaren Gegenwart versetzt, erlitt er durch das unausweichliche Fehlschlagen des Beginnens eine Erschütterung, deren Folgen eine gleichsam innerliche Lähmung waren: für Jahre hinaus hatte er gegen peinliches Unvermögen, zähe Unlust und eine schwere Kraftlosigkeit anzukämpfen, deren nur selten ihn selbst ergreifende und befriedigende Leistungen abzugewinnen waren. Ein Verlangen nach mehr als vorhanden darf füglich an den Dichter nicht gestellt werden; der Gedanke an das, was er noch hätte leisten können, ist ein müßiger. Was das Buch bietet, wird eine gerechte Nachwelt in dankbarem Andenken halten: es gehört zum Besten der deutschen Literatur.

Erfreuliche Bestätigung dafür bietet die gehaltvolle und kenntnisreiche Würdigung dieses Wirkens, die kürzlich eine französische Arbeit gebracht. Der gebildete deutsche Leser wird sich die hübsche Monographie Le poète Georges Herwegh von Victor Fleury, Paris 1911, Ed. Cornély, nicht entgehen lassen. Sie ist als Bd. 6 der verdienstlichen Sammlung, Bibliothèque de la Révolution de 1848 erschienen und von einer geradezu musterhaften Unparteilichkeit und Sachkenntnis. Dem Autor standen mehr Hilfsquellen zu Gebote als dem deutschen Herausgeber; er hat sie gewissenhaft, mit Einsicht und Treuherzigkeit ausgebeutet, so daß sein Buch schon hierdurch besonders fesselnd wirkt. Dessen erste Hälfte gehört dem Leben des Dichters, seinen wechselvollen Schicksalen und der Darstellung seiner vielfältigen Beziehungen, zumeist außerhalb der deutschen Heimat, und seiner literarischen Leistungen. Den verhängnisvollen Vorgang im Badischen betreffend, kommt auch die Episode bei der Flucht zur Sprache: das berüchtigte Spritzleder als Schutz beim Entweichen wird, nach früheren Ermittelungen, als boshafte Erfindung zurückgewiesen. Es kann befremden, daß bei der Abwehr des gegen den

unglücklichen Flüchtling geschleuderten Unglimpfs die allereinfachste Erklärung seines Verhaltens ausgeblieben ist. Gilt es einer sicher drohenden Gefahr entgehen, so ist doch Rettung alleiniger Zweck; das Wie entbehrt jeder Bedeutung, wenn das Bezweckte erreicht wird. Angenommen, daß die Flucht aus den trostlosen Wirren auf die verleumderisch behauptete Art stattgehabt, ist das ein Grund, beim Verfolgten in diesem Verfahren einen ihn besonders tadelnden Makel zu sehen? An den von Mißerfolg Getroffenen die Forderung eines heroischen Martyriums stellen — und eben das liegt der gedachten Abscheulichkeit zugrunde — kann doch nur derjenige, dem die wirkliche Lage eines Verfolgten völlig fremd und der von anderen ein durchaus nutzloses Opfer verlangt, das er selber schwerlich gebracht haben würde.

Die zweite Hälfte der Monographie, den Schriften des Dichters gewidmet, ist eine womöglich noch verdienstvollere Leistung. Liebe zum Gegenstande, von gediegenen Kenntnissen und sachgemäßem Berücksichtigen alles Erforderlichen getragen, sichern dem Autor ein wohlverdientes Ansehen in der Literaturgeschichte. Viel Belehrendes enthält der erste Abschnitt, die Studien des Dichters und sein Verhältnis zu Vorgängern behandelnd. Kein sachkundiger deutscher Schriftsteller wird die hübsche Leistung Victor Fleurys überbieten können; um seine Unparteilichkeit könnte ihn mancher Fachmann beneiden. In der neueren deutschen Dichtung ist er heimisch, wie mans nicht besser wünschen kann. Zeuge dessen die geschickte Umschau zu Anfang: mit Schiller anhebend, nimmt sie dann Bezug auf Hölderlin, Uhland, Lenau und Heine, berücksichtigt Körner und Arndt, Platen und Freiligrath, Anastasius Grün und Karl Beck, von auswärtigen Dichtern Byron, Lamartine und Béranger mit Hégésippe Moreau. Ihnen allen gegenüber, ihren Einfluß anerkennend, wird die dichterische Eigenart Herweghs veranschaulicht, damit auch die Beachtung der allemal behandelten Gegenstände verbindend. Die Gedichtsammlung vor Augen, gewinnt man sie noch lieber durch die eingehenden Erörterungen Fleurys, die auch das Technische, Versbau und sprachliches Verfahren lehrreich untersuchen. Der Verfasser bleibt dessen wohl eingedenk, daß es sich um künstlerische Leistungen handelt, deren Berechtigung er den Vertretern des Herkömmlichen sinnig und überzeugend entgegen zu halten weiß. Den Gefühlen des Einzellebens ursprünglich gehörend, geht die lyrische Dichtung in ihrer Entwicklung weit darüber hinaus, und unter denen, deren Lyrik weitere und belangvollere Lebensbereiche umspannte, bleibt Herwegh einer der bedeutendsten. Seine Leyer war einem Freiheitsideal geweiht, das noch heute ein unerreichtes ist; in der begeisterten Treue, die er ihm lebenslänglich bewiesen, hat man ihm nachzueifern, so weit es echtes Menschendasein zu erzielen gilt.

Für eine gerechte Würdigung von Herweghs hervorragender Bedeutung, verdient das französisch verfaßte Werk williges Entgegenkommen

bei den Landsleuten des Dichters und wird es bei erforderlicher Vertrautheit mit der Muttersprache des Autors zweifellos finden, allerdings nicht ohne die Unbefangenheit und den entschiedenen Wahrheitssinn, die ihm durchweg eignen. Zu wünschen wäre, daß die Voreingenommenheit, welche einstweilen noch gegen Herwegh und seine Überzeugungen vielfach besteht, reichlicher als es gegenwärtig den Anschein hat, so weit überwunden werden möge, daß an eine deutsche Ausgabe dieser verdienstvollen Leistung gedacht werden könnte.

Helsingfors. Wilhelm Bolin.

Fleury Victor, Aus Herweghs Nachlaß. Lausanne, Librairie F. Rouge & Cie. 1911.

Im Anschluß an obige Besprechung sei auf diese gleichzeitig mit der Herwegh-Biographie erschienene wichtige Publikation Fleurys hingewiesen. Sie enthält Gedrucktes und Ungedrucktes, Deutsches und Französisches in etwas bunter Folge: Gedichte aus der Jugendzeit, Sonette, Xenien, Politische Lieder und Satiren ꝛc., Aufsätze aus der „Europa", aus dem Züricher Intelligenzblatt, aus der „République française", Fragmente und Aphorismen, einiges davon für Herweghs Entwicklungsgeschichte von nicht geringer Bedeutung, alles vom Herausgeber sorgfältig datiert und kommentiert. Dem Heftchen kommt es zugute, daß es ein Ausländer in einem ausländischen Verlag hat erscheinen lassen; in Deutschland selbst hätte wohl nicht alles gedruckt werden können. Im Vorwort hebt Fleury selbst hervor, daß zur Feststellung von Herweghs meist nur anonym erschienenen Korrespondenzen noch sehr viel zu tun sei, daß deutsche, schweizerische und italienische Bibliotheken zu besuchen, Zeitschriften, die nur noch in Koburg, Gotha, Zürich oder Neapel vorhanden sind, zu durchforschen wären. Im weiteren Verlauf regt er besonders an, Herweghs Anteil an der Zeitschrift „Europa" festzustellen. Da sich die Forschung immer mehr diesem Zeitraum zuzuwenden beginnt, werden diese Fingerzeige von arbeitslustigen Literarhistorikern nicht unbeachtet bleiben. A. S.

Nachrichten.

Preisaufgabe der Fürstl. Jablonowskischen Gesellschaft für das Jahr 1912. Eine Untersuchung über die Neuen Zeitungen in Deutschland bis zum Erscheinen der ersten gedruckten Wochenzeitungen. Einsendungstermin 30. November 1912.

Im Begriff, eine Biographie des Dichters Heinrich Wilhelm v. Gerstenberg zum Abschluß zu bringen, richte ich an Bibliotheken, Private und Antiquare das höfliche Ersuchen, mir von Briefen, von und an ihn, oder sonstigen auf ihn sich beziehenden Dokumenten, die sich in ihrem Besitz befinden, freundlichst Nachricht zu geben.

Freiburg i. B., Talstraße 4. Dr. A. M. Wagner.

Von den Söhnen des verstorbenen Geh. Hofrates Professor Dr. Suphan, den Herren Martin und Ludwig Suphan, wurde aus dem Nachlasse ihres Vaters der Teil seiner Bibliothek, der ihm bei der Schaffung seiner monumentalen Herder-Ausgabe neben den Herderschen Original-Manuskripten als Quelle und

Rüstzeug gedient hatte, dem Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar überwiesen. In gleicher Weise soll Suphans reicher Briefwechsel der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

An alle Besitzer Hölderlinscher Handschriften richtet Dr. phil. F. N. von Hellingrath, München, Carolinenplatz 5/II die Bitte, ihn durch gütige Mitteilungen darüber in der Fortsetzung der in den Prolegomena zu Hölderlins Pindarübertragungen (Jena 1911) zuerst niedergelegten Studien zu unterstützen. Zur leihweisen Entgegennahme von Originalen ist die Handschriftenabteilung der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München bereit.

Hermann Davidts in Bonn bereitet Studien zu den epischen Dichtungen Heinrichs von Kleist vor.

Dr. Leopold Anton und Maria Dierlsche Preisaufgabenstiftung: „Das Mittelalter in Fouqués Ritterromanen im Hinblick auf Veit Webers Sagen der Vorzeit." Bewerber müssen das Staatsbürgerrecht in den im österreichischen Reichsrate vertretenen Königreichen und Ländern besitzen. Die Arbeiten müssen in deutscher Sprache abgefaßt sein und sind bis längstens 1. Oktober 1912 bei dem Dekanate der philosophischen Fakultät der Universität Wien einzureichen. Preis: 50 österreichische Dukaten.

Für eine auf Grund des Schelling-Archives, verstreuter Originale und der Waitzschen Kopien vorbereitete vollständige Ausgabe der Briefe „Carolinens" wird an den Insel-Verlag (Leipzig, Kurzestraße 7) oder den Herausgeber Professor Dr. Erich Schmidt (Berlin W 50) freundliche Auskunft erbeten, wo die Urschriften Carolinens an F. L. W. Meyer sich befinden.

Bitte. Für den Verlag Veit & Cie. bin ich mit der kritischen Edition von Schellings Nachlaß beschäftigt und bitte ergebenst alle Besitzer von Briefen an und von Schelling, oder von Briefen und Notizen über Schelling, sowie von Kollegnachschriften und sonstigen auf Schelling bezüglichen Dokumenten, mir gütigst davon Mitteilung zu machen.

Münster i. W., Klosterstraße 14. Privatdozent Dr. Otto Braun.

Bitte. Ich beabsichtige, Grabbes „Hermannsschlacht" mit allen Lesarten herauszugeben. Ich wünsche dafür möglichst alle von den verstreuten Bruchstücken der verschiedenen Fassungen im Original oder in einer (sich auch auf die Korrekturen erstreckenden) Abschrift zu erwerben und bitte deshalb alle (Bibliotheken, Antiquariate und Sammler), die solche Blätter besitzen, mögen diese noch so unbedeutend erscheinen, sich mit mir in Verbindung zu setzen oder mir die Blätter zur Kollation nach der hiesigen Universitäts-Bibliothek zu senden. Ich verspreche strengste Schonung der Stücke, schicke sie in kürzester Zeit zurück und vergüte alle Auslagen. Schon für die Mitteilung über das Auftauchen oder den Verbleib einzelner Bruchstücke werde ich sehr dankbar sein.

Herr Geheimrat Prof. Dr. Köster, der Vertreter der neueren Literaturgeschichte an der hiesigen Universität und Direktor des Germanistischen Instituts, und Herr Professor Dr. Witkowski befürworten meinen Plan aufs wärmste.

Leipzig, Mendelssohnstr. 5, III. Alfred Bergmann.

Die Verwaltung von Gottfried Kellers Nachlaß und die Stadtbibliothek in Zürich beabsichtigen eine vollständige Sammlung aller noch vorhandenen, zum Teil weit verstreuten Handschriften und sonstigen Reliquien des Dichters und Malers und richten daher an alle Besitzer von Kellerschen Manuskripten und Bildern die Bitte, sich mit dem Verwalter von Gottfried Kellers Nachlaß, Herrn Dr. Hermann Escher, erstem Bibliothekar der Stadtbibliothek Zürich, in Verbindung zu setzen.

Aufruf. Unterzeichneter bittet um freundliche Zusendung (umgehend) von Briefen Dingelstedts aus seiner Weimarer Zeit zu Handen der Greifswalder kgl. Universitätsbibliothek. Ergebensten Dank im voraus.

Greifswald, Fuchsstraße 1. Cand. germ. Rudolf Roenneke.

Ein Raabe-Brunnen. In dem altehrwürdigen, in der Mitte der „raabeschen Lande" gelegenen Hildesheim hat sich ein Ausschuß gebildet, um dem größten niedersächsischen Dichter in einem Brunnen ein Denkmal zu setzen. Im Einverständnis mit dem Magistrat und den städtischen Kollegien daselbst ist Professor Ernst Müller, Charlottenburg, der einzige Plastiker, dem Raabe gesessen hat, mit der Anfertigung eines Brunnenentwurfes betraut worden. Es ist sehr erfreulich, daß alle Kreise der Stadt im Ausschusse vertreten sind und besonders auch der Bürgermeister Dr. Ehrlicher ihm angehört. Jeder Raabefreund, dem die Ehrung des Dichters durch einen Brunnen gefällt, wird gebeten, sein Scherflein an das Bankhaus August Dux & Co. in Hildesheim einzusenden. Zu näherer Auskunft ist der Vorsitzende des Ausschusses, Professor Dr. Heinrich Goebel, Hildesheim, gern bereit.

Berichtigungen.

Euphorion Band III, S. 190, Absatz 2: Der Brief an C. Lehrs ist nicht von Frdr. Jacobs, sondern von Frdr. Jacob.

Euphorion Band XVIII, S. 514, Z. 21, 22 lies: schließlich Schiller [nicht: Schubart!] zuerkennt.

In der Handschrift abgeschlossen am 15. Juli, im Satz am 15. Dezember 1911.

Register.

Von Alfred Rosenbaum in Prag.

Abbt Thom. 681 f.
Abraham a Sancta Clara 603.
Achtzehnhundertneunn. Polit. Lyrik des Kriegsjahres 211/7.
Addison Jos. 80. 382. 383[3] f. 386.
Äschylus: Agamemnon (Humboldts Übs.) 186. 190 f.
Ästhetik 218/34 (Tragödie). 489/91 (Vermengung der Künste). 836/45 (ästhet. Anschauungen F. v. Hardenbergs).
‚Ahasverus' auf dem Titelbl. von Arnims ‚Halle u. Jerusalem' 116/8.
Alberti C. 271.
Alexis W. (ps.), s. Häring W.
Allgemeine deutsche Bibliothek 760 f. 762/4.
‚Als Dionys von Syrakus' (Göckingk) 512.
Amarantes, s. Herdegen J.
Amerbach Basilius 501.
Amthor Ch. H. 386[1].
Andreä Joh. Valent. 322. 332. 349. 352. 582. 586 f. 588. 591. 595. 596. 598/605 pass.
Andreas-Salomé Lou 575. 578.
Anschütz Roderich 539.
Anthologie, Griechische, 158 f.
Antike 186 f. (W. v. Humboldt). 585 f. (Schupp).
Arioſt L. 202.
Aristophanes 193.
Aristoteles 585. 775 f.
Arnd Joh. 502. 603.
Arndt Ernſt Mor. 201. 849.
Arnim Achim v. 35. 37. 177. 199. — Halle u. Jerusalem 116/8.
Arnim, Bettina v. 199.
Arnold Gtfr. 341.
d'Aubignac, Abbé, s. Hédelin Fr.
Auersperg A. Graf (An. Grün) 259. 542. 544. 849.
Aufklärung 504. 680. 785[1].
Auſonius 159.
Auſten Jane 570. 573.

Babo J. M. 538.
Bachmann Conr. 590. 591.
Bacon Francis 326 f. 355. 361. 364. 585 f. 588f. 593 f. 598 f. 602/5 pass.
Baechtold Jak. 549 f. (558 Leuthold).
Bahr Chr. 543.
Bahrdt K. F. 761.
Bandello 157 f.
Banville Theod. de 158.
Barclay John 360. 598. 599.
Bargagli Girolamo 497. 580.
Baſſaeus Nikol. (Buchdrucker) 501.
Batteux 383.
Baudiſſin W. Graf 538.
Bauernfeld Edu. v. 532. 537. 538. 544.
Baumgarten A. G. 225.
Bayle P. 382[1]. 383.
Bebel Heinr. 753 f. (Ode an B. Fürſt).
Beck Heinr. 537.
Beck Karl 849.
Behrenhorſt Geo. Heinr. v. 484.
Behrnauer Chn. Ehrenfr. 628.
Béranger 849.
Berg Leo 267. 269.
Berger C. P. 538.
Berger Joh. Erich v. 764 f.

Berlinische Monatschrift 104/7 (Brief eines Ehemanns). 513.
Bernardoni Pietro Ant. 320.
Bernhardi 732. 738.
Berthold von Regensburg 603.
Bertuch 197.
Bierbaum Otto Jul. 276.
Biernatzki 475[1].
Binzer Emilie v. (ps. Ernst Ritter) 538. 539.
Birch-Pfeiffer Chlotte 537. 538.539.
Bischoff Joh. Nik. 509.
Bitzius Alb. (Jerem. Gotthelf) 543.
Bleibtreu Karl 271.
Blittersberg 539.
Blücher 183.
Blum K. 537.
Blumenorden, Nürnberger 62 f.
Boccaccio 10. 11. 319.
Boccalini Traj. 355. 361.
Bode J. Ch. 761.
Bodmer Joh. Jak. 37. 69. 72. 87. 381. 639/43 pass. 645. 648. 655. 659/61 p. 666 f. 669. 671. 687 f. — Sieh Edward Grandisons Gesch. — Milton-Übers. 86[1]. 384/7. 394. 402. 634 ff. 643. 654. — Noah 672 f.
Bödiker Joh. 63. 64. 618.
Böhme Jak. 400.
Börne Ldw. 542. 547. 580.
Böttiger K. A. 207. 208. 743. 765 (Brief v. Feßler an B.?). 794.
Boie Heinr. Chn. 685. 690. 774. 775. 782/4 pass. 809.
Boileau 23[1]. 685.
Boisserée 187. 197 f. 715.
Bojardo 159.
Borchers 783.
Boxhorn Suerius 588.
Boyen H. v. 183. 187 f.
Brachvogel A. E. 539.
Brant Seb. 495. 508.
Braunau Frz. v. (ps.), s. Fritsch F. X.
Braunhofer Karl (Schauspieler) 748 f.
Breitinger J. J. 68 f. 89[2]. 387. 648. 671. 687 f.
Brentano Clem. 116. 123. 199 f. (‚Gründung Prags').
Bretzner Chph. Frdr. 537.
Brinckmann K. Gust. v. 204. 207. 208 f. 484.
Brion Frdrke 775. 777. 807 f. 811/5.
Brizeux Ant. Bapt. 548.
Brückner E. Th. J. 509.
Bruno Giord. 426[3]. 589.
Brunt, s. Reise des C. S. B.
Buchdruckerey, Die Wol-eingerichtete (Nürnberg 1721) 61 ff.
Buchholz Wilh. 311.
Buchner Aug. 590. 755/7 pass.
Büchner Georg 142 f. 144. 259.
Bühelers Straßburger Chronik 496.
Bülow Ed. v. 543.
Bürger Gtfr. Aug. 131. 478 f. (bei B. im Kolleg). 509. 512. 685. 690. 782.
Büsching J. G. G. 726[1].
Bulwer Edw. 301. 541.
Buno Jhns. (Schupps Schüler) 43/47. 57. 335. 336. 339.
Burgsdorff W. v. 176.
Buri Ernst K. Ldw. Isenburg 783.
Bussy-Rabutin Roger de 685.
Byron, Lord, 202. 849.

Calderon 139. 192. — ‚Cenobia' 12/15. 17. 21. 23. 297. 301. 308. 313. 318. 319.
Calixt Geo. 601. 603.
Camerer Joh. Fr. 403.
Campbell Th. 202.
Campe J. H. 513.
Canitz F. R. L. Frh. v. 403. 653.
‚Carinthia' (Klagenfurt) 164 f.
Caroline (Schelling) 851.
Carové F. W. 543.
Castelli Jgn. Frz. 165. 544.
Celtes Konr. 753. 768.
Cervantes 572.
Ceva Thomas 640 f.
Chamisso Ad. v. 125.
Chaucer G. 10 f. 319.
Chodowiecki Dan. 90/94 (über Lessing usw.).
Christ Joh. Frdr. 632. 633.
Cicero 685.
Claudius Matthias 162/4. 270. 508. 713. 761 f. 782.
Closen 781.
Coccinus Mich. 753[4].
Collin Heinr. Jos. v. 213. 729.
Collin Matth. v. 537. 538.
Colloredo, Feldzeugmeister 195.
Conrad M. G. 271.
Conradi H. 271.
Constant Benj. 202.
Corvinus Laur. 753[1].

Cramer F. A. 661.
Cramer Karl Frdr. 685. 686.
Cramer K. G. 212 f. (‚Feinderingsum').
Crébillon Prosper Jolyot de, d. Ä. 321.
Crusius S. L. 692 f.
Cüppers Adam Joseph 314,7 (318. 319 ‚Die Königin v. Palmyra'. Roman).

Dänische Volksballade 751/3.
‚Dafne', s. Opitz M.
Dagn Simon 213.
Dalberg Karl v. 204.
Damon, s. Omeis M. D.
Dante 202. 599. 722 f.
Danzel Theod. Wilh. 485 f.
David von Augsburg 603.
Defoe Dan. 570.
Deinet J. K. 792. 794 (‚Theinet'). 796. 798 f.
Deinhardstein J. F. L. 165. 537. 538.
Depositionen 587.
Deschamps 386.
Deutsche Literatur 767/71 (Kulturwerte d. dtsch. L. d. Mittelalters).
Deutsche Philologie 726/41 (u. Ungarn).
Deutsche Sprache 332/42.
Deutsches Museum hg. von F. Schlegel 736 f.
Deutsch-österr. Dichtg. u. Liter. 211/7 (1809). 544 f.
Diede Charlotte 206.
Dillher Joh. Mich. 602 f.
Dingelstedt Frz. 532. 852.
Döring Georg: ‚Zenobia' 298/301. 308. 309. 315. 318. 319.
Döring Joh. v. 509.
Dohm Ch. W. v. 783.
Drama (Tragödie, Trauersp. usw.) 12/24 (295/321 ‚Zenobia'). 218/34 (Hebbel). 463/7 (Mosen u. Hebbel darüber). 505 f. (Lessing u. a. darüber). 514/26 (H. v. Kleist).
Dreyer J. M. 664. 667.
Droste-Hülshoff Annette v. 125. 274.
Dryden John 384.
‚Dudentopf' 646. 677.
Dürer Albr. 362.
Duller Edu. 542.
Dusch J. J. 163. 645[1]. 646.

Ebert J. A. 661.
Edelman(n) Joh. Chn. 665.
‚Edward Grandisons Geschichte in Görlitz' (von Bodmer, Wieland u. a.) 68/89. 381/406. 634/57.
Eichendorff Jos. v. 131. 132 f. 170. 765 f. (Werke hg. v. Krähe).
Eigensatz Christel 209.
Einem Lotte v. 784.
Elsholtz Frz. v. 538.
Emmendingen 772. 778 f.
Emmert A. J. 729.
Engel Chr. 730.
Englische Romankunst 569/74.
Erasmus v. Roterdam 360.
Ernesti Joh. Heinr. Gottfr. 61 f. 63.
Eschenburg Joh. Joach. 36. 37. 761.
Esmarch C. H. 685.
Europa, hg. von Lewald 850.
Ewald Joh. Joach. 673. 674 (‚Das Orakel').
Ewald Schack Herm. 684 f. 690.
Eybenberg Marianne v. 177.

Fabricius Andr. 330.
Falkenstein Karl 541.
Faustsage, F.-Buch 590. 608.
Feldhofer 213.
Fellinger Joh. Gust. 216 f.
Ferrand Edu. (ps.), s. Schulz Ed.
Feßler Ign. Aurel. 765 (an Wieland od. Böttiger?).
Feuerbach Ludw. 145.
‚Feuerkönig' 133 ff.
Feyerabend Karl 304.
Fichte J. G. 177. 482 ff. 715.
Fielding H. 571. 574. 760 f. 777.
Finckelthaus Sigism. 630. 631.
Fischart Jhns. 491/8 (580 Spielverz. im Gargantua). 498/503 (z. Liederpoesie im Garg.). 508.
Fischer 509.
Flachsland K., s. Herder.
Fletcher John 136.
Florian Geyer-Stoff 170 f.
Follen A. A. L. 257 f. 259. 260.
Fontane Theod. 143. 207. 271. 573.
Forster G. 500.
Fouqué F. v. 123. 131.
Franck Seb. 591.
Frankfurter Gelehrte Anzeigen 479 f. 787/806.
Frankl L. A. 165.
Freigeist 823.
Freiligrath Ferd. 258. 259. 541. 566. 849.

Freimaurer 682[2].
Frenssen Gust. 474[1].
Frey Jak. 496.
Freytag Gustav 571.
Friederike, s. Brion F.
Fritsch Frz. Xav. (ps. Franz v. Braunau) 538.
Froebing J. C. 685.
Fröhlich A. E. 542.
Fuchs Samuel 584.
Fürer Christoph (Lilidor): Reimhomonymik 61/68. 367/81. 611/8 (Abdruck). 618/27 (Exkurse).
Fürst Veit 753 f. (Bebels Ode an F.).

Gaal Geo. v. 271.
Gallitzin, Fürstin, 784.
Garve Chn. 208.
Gatterer Jhna. 781.
Gedike Frdr. 513.
Geibel Eman. 548. 549. 555 ff. 561. 566.
Gelegenheit, s. Göttin d. G.
Gellert Ch. F. 87. 91. 157 f. (‚D. glückliche Dichter'). 507. 805.
Gellius Joh. Gtfr. 137.
v. Gemmingen 783.
Genie und Instinkt 842 ff.
Genieſtil 788 f. 799 f.
Gentz Frdr. v. 177. 181. 183 f. 191. 202. 205. 207/11 (Briefe hg. v. Wittichen). 729.
Gerhardt Paul 249. 349. 590. 602.
Gerstenberg H. W. v. 162/64 (Nachtr. zu G.s Rezz.). 164 (Nachwirkg. d. ‚Ugolino'). 292. 293. 507. 776. 782. 850.
Gervinus G. G. 543.
Geschichte, E. Grandisons, s. Edward G. G.
‚Gesellige, Der' (Wochenschr.) 669.
Gesellschafter, Der, hg. v. Gubitz 747/50 (Grabbe).
Geßner Sal. 71. 290. 648[6]. 659. 679.
Geyer Florian 170 f.
Gillet de la Tessonerie 319 f.
Gisecke Nik. Dietr. 660 f. (an E. v. Kleist).
Glaser Peter 590.
Gleim J. Wilh. L. 69 72 pass. 75[2] f. 89[1]. 201. 212 f. (Grenadierlieder). 387[3]. 407. 509. 636. 660. 664. 666/72 pass.
Gleißenberg Karl Heinr. v. 443 f.
Gley Julie, s. Rettich J.
Glück Elis. (Betty Paoli) 535.
Gneisenau 183.
Goclenius Rud., d. Ä. 584 f.
Godwin Francis 98.
Göckingk L. F. G. v. 201. 509. 512. 784.
Görres J. J. 116. 117. 543.
Goethe J. W. 123. 195 f. (Orden). 200. 225. 240. 250 f. 259. 464. 505. 514. 541 (777 G.-Haß). 563. 681. 775. 776. 817. — G.-Schiller-Archiv 851. — G.-Literatur (1909/11) 806/36. — G.-Biogr., v. Engel 806/11.

Beziehungen: Boisserée 715. — Brinckmann 484. — Bruno G. 426[3]. — Colloredo 195. — Friederike Brion 807 f. 811/5. 830. — Herder 712 f. 785 f. — Humboldt A. u. W. v. 172 9. — Jacobi F. H. 710 5. — Karl Alexander v. Weimar 818 f. — Karl Eugen v. Württemb. 512. — Kleist H. v. 524 f. — Klinger F. M. v. 810. — Kotzebue A. v. 817 f. — Leibniz 425[3]. — Lenz 774. 775. 776. 778. — Merck 811. — Moritz 785 f. — Salzmann 807 f. — Schönkopf K. 825. — Schultheß Barb. 764 f. — Schultz Ch. L. F. 717. — Shakespeare 819 f. — Spinoza 108 f. 240. 251. 485 f. 716 ff. — Sprickmann 782. — Stein Charl. v. 785. 809. 815 f. — Stolberg, Brüder, 809.

Urteile über: Grimm L. 118. — Kleist H. v., vgl. 200. — Über G. von W. v. Humboldt 191/8.

G.-Erinn. in Emmendingen 772. 778 f.

Kunst 715 22. — G.s metaphysische Resignation 108/15. — Freie Rhythmen 273/95 pass.

Gedichte und Epen: Adler u. Taube 289. — Alexis u. Dora 173. — An Behrisch 292. — Auf dem See 273. — Röm. Elegien 159. — Friederikenlieder 812/5. — Ganymed 112. — Poet. Gedanken ü. d. Höllenfahrt J. Christi 810. — Gesang d. Geister ü. d. Wassern 277 f. 286. 288. — Mahomets Gesang 282. — Das Göttliche 111 f. 178. 280. — Gott u. Welt 111. — Grenzen d. Menschheit 279. — ‚Groß ist die Diana der Epheser' 193. 707/22. —

Goethe:
Hermann u. Dorothea 90. 779. — Hymnen 274. — Metamorphose d. Pflanzen 428. — Prometheus 111. 282. 283 f. 287 f. — Seefahrt 279. 284. 288. 289. — Wandrers Sturmlied 280 ff. 288. — Urworte. Orphisch 243. 424 f. — Xenien 764. 778.
Dramen: Clavigo 282. 283. 820. 827/30. — Egmont 820/22. — Epilog z. Essex 197. — Faust 108 f. 112. 114 f. 223 f. 226. 246. 247. 249. 282. 285. 411/21 (das Naturgefühl im F.). 422 40 (F.s Gang zu den Müttern). 722/5 (Doktor Marianus = Faust). 819 f. — Götz v. Berlichingen 538. 542. 776. 819. — Hanswursts Hochz. 811. — Iphigenie 300. 537. — D. Mitschuldigen 810. 820. 822 7. — Natürliche Tochter 482 4 u. d. Berliner Theater Publikum). — Stella 410. — Tasso 786. 820.
Prosa: Brief des Pastors 764. — Campagne in Frankr. 713 f. 721. — Dichtg. u. Wahrh. 192. 193. 711 ff. (Jacobi). — Farbenlehre 177. — Zwo Fragen 764. — Ital. Reise 712 f. 720 f. — Myrons Kuh 195 f. — Ruysdael als Dichter 174. — Tag- und Jahresh. 714. 721. — — Wahlverwandtsch. 226. — Werther 90. 519. 774. — Wilhelm Meisters Lehr- u. Wanderj. 169 f. 173. 480 f. (Flucht Melinas und der Krämerstochter). 481 f. (‚Der Mann von 50 Jahren‘). 764 f. (W. M.s theatral. Sendung). 830/6 (Mignon). — Wunderhorn-Rez. 37.
Frankfurter Gel. Anzeigen 787/806.
Goethe K. E. (Frau Rat) 783.
Göttin, Die, der Gelegenheit 158 f. 766.
Göttinger ‚Hain‘, Der, im Stammb. e. Gothaer Studenten 682/91.
Götz Joh. Nik. 507. 667.
Goe(t)ze Joh. Mich. 796. 804.
Goldast Melchior 590.
Goldsmith Oliver 570. 574.
Goltz Bogum. 543.
Gonzales Domingo = F. Godwin 98.
Gotter Frdr. Wilh. 689.
Gottesfreund 771.
Gotthelf Jer., s. Bitzius Alb.
Gottsched J. Ch. 18². 22. 69. 72. 73. 76 f. 79/89 passim. 381/406 pass. 628. 632. 637. 643 f. 648. 649/56 pass. 660 f. 727. — Streit mit d. Schweizern, s. Edward Grandisons Gesch.
Gottschedin Luise Adelg. Vikt. 382.
Grabbe Chn. Dietr. 233. 542. 543. 746/51 (Brief an Gubitz; Korresp. im ‚Gesellschafter‘). 851.
‚Grandison‘, s. ‚Edward G.‘
Grattenauer Ernst Chn. 648. 685. 691.
Graun Elisab. 208.
Griechische Anthologie 158 f.
Grillparzer Frz. 165. 535. 537 9 pass. 544 f. (u. Menzel). — Treuer Diener 136 42. — Weh dem 766.
Grimm, Brüder, 115 f. 118 ff. (u. Heine).
Grimm Ferd. 119 f. (u. Heine).
Grimm Jak. 119. 120. 543. 726¹. 733.
Grimm Ludw. 115 21 (Ahasverus. H. Heine).
Grimm Wilh. 117. 119 f. 726¹.
Grimmelshausen Ch. v. (337). 356. 582.
Grisebach Edu. 551. 552. 553.
Groth Klaus 146/50 (über sich selbst).
Grün Anast., s. Auersperg.
Gryphius Andr. 117. 582. 591.
Gubitz Frdr. Wilh. 747 (Brief v. Grabbe). 747/50 (Gesellschafter).
Günther Joh. Chn. 394. 402. 403.
Gutzkow Karl 310. 538. 539. 542. 546. 547.

Habrecht Isaac 36.
Hackländer F. W. 539.
Häring W. (W. Alexis) 543.
Hagedorn Frdr. 290. 510. 669. 685.
Hagen Frdr. H. v. d. 726¹.
Hahn Gthe. Imm. 761.
Hahn Joh. Frdr. 685. 688. 781.
Hahn-Hahn Ida Gräfin 541. 542. 543.
Hain, s. Göttinger H.
Halem G. A. v. 478 f.
Haller Albr. v. 73. 83. 385¹. 685.
Halm F., s. Münch-Bellinghausen.
Hamann J. G. 95. 407. 408. 410. 505. 794. 795. 803.
Hammer-Purgstall Jos. v. 544.
Hardenberg Frdr. v. (Novalis) 430. 836/45 (ästhetische Anschauungen).

Hardenberg Karl Aug. Fürst v. 181 ff. 201. 206.
Harries 208.
Harsdörffer G. Ph. 63 f. 588. 591.
Hartknoch 794.
Hartleben Otto Erich 271.
Hartmann Edu. v. 271.
Hartmann Moritz 566.
Hasthausen 119. 125.
Haynemann Chn. Ehrenr. 628 f.
Hebbel Frdr. 217/56 (H.-Schriften v. Krumm, Lahnstein, Walzel, Zincke). 485 f. (H. als Anreger). 538. 539. 543. — H. über d. Drama 463/7. 580.
Hebel Joh. Pet. 508.
Hédelin François, Abbé d'Aubignac 15/17 (318. 319 ‚Zénobie').
Hegel G. W. F. 225/34 (239 Hebbel). 466. 485. 486.
Hehn Mart. 774.
Heine Heinr. 118 21 (L. Grimms H.-Porträt). 258 f. 447 ff. 485. 542. 563. 747. 849. — u. Brüder Grimm 118 ff. — u. Menzel 546 f. — an Sethe (1816) 454 ff.
Chronologie d. Frühlyrik 447/63. — Beziehgn. z. dtsch. Volkslied 121/36. 448 ff. 751/3. — Freie Rhythmen 276 f. 280.
An e. Sängerin [K. Stern] 458 f. — An Sie 459 63. — Don Ramiro (D. Rodrigo) 131/6. — D. sog. Josephalieder 447/58. — D. Nacht auf d. Drachenfels 459/63. — ‚Verdrossnen Sinn' 120 f. — Memoiren 125/31 (Otilienlied). 448 ff. (Josepha).
Heinse Wilh. 774.
Heinsius Dan. 588.
Hell Th. 537.
Helvig-Imhof Amalie v. 209.
Hengstenberg E. W. 543.
Henisch Georg 590.
Hennings Aug. v. 208.
Herberger Valer. 602.
Herdegen Joh. (Amarantes) 62 f.
Herder Emil v. 741/6 (Briefe v. Schubert).
Herder Joh. Gtfr. 99. 159. 163. 208. 289. 293. 410. 505. 712 f. 715. 732. 774 (Lenz). 775 f. 785 f. 850 f. — Erwähnt die ‚Kaklogallinier' 94 f. 97. 98. — Zu H.s Rezz. in: Wandsb. Bothe 761 f.; Frankf. gel. Anz. 479 f. 787/806. — Volkslieder 41[1]. 122 f.
Herder Karol., geb. Flachsland 792 f. 795 f.
Hermann Gtfr. 190 f.
Hermann Z. 589.
Hermannsthal F. v. 539.
Hermes Joh. Tim. 573.
Herrmann Joh. Gtli. 631 f.
Herwegh Geo. 142 5 (‚Ich möchte hingehn'). 258 f. 847/50.
Hesekiel Geo. 573.
Heusenstamm Theod. Graf (ps. Theod. Stamm) 538.
Heyne Ch. G. 794.
Heyse Paul 539.
Hille Pet. 271.
Hippel Theod. Gtli. v. 104. 406 11 (z. Chronol. d. Briefe an Scheffner).
Hirsch Frz. 37[1] f.
Hirt Alois Ldw. 707 f. 710.
Hirzel Joh. Kasp. 658/63. — Briefe von: Gisecke 660 f.; Ch. G. Krause 661[2]; Sulzer 661 f. 666. — An E. v. Kleist 663/79.
Hoefner J. F. 629[1].
Hölderlin Frdr. 514. 849. 851.
Hölty Ldw. H. Ch. 509. 685. 686 f.
Hoffmann E. T. A. 131. 167/70 (‚Das Gelübde', Quelle der ‚Maria' von O. Ludwig). 570.
Hoffmann von Fallersleben Heinr. A. 119.
Hofpfalzgrafen 629[1].
Holbein Frz. v. 537.
Holbein H. 116. 117 f.
Holberg Ldw. 296. 318.
Holländer Andr. 329 f.
Hollar Wenzel 117 f.
Holz Arno 276. 282. 294 f.
Homonymik, s. Fürer Ch.
Hook Theod. 573.
Hoppe (Joachim?) 630. 631.
Horaz 211. 685. 688.
Hormayr Jos. v. 729 (an Schedius[3]).
Horst Joh. Dan. 364.
Horvát Steph. (Schlegels Lehrer im Ungar.) 727. 730 ff. 735. 737 f.
Houwald Ernst v. 537. 538.
Huber Therese 202.
Humboldt Alex. v. 149. 191. 202 f. 741[1]. — u. Goethe, s. d.
Humboldt Karol. v. 176. 177. 178. 188 f. 197 f. 198 f. 202. — Siehe Humboldt W. v.

Humboldt Wilh. v. 179/207 (Briefw. m. Karol. v. Humboldt. 4. Bd.). 484. 730. 733. 737 41 (u. Ungarn). — Siehe Goethe. — H. über sich selbst 185 ff.
Hutten Ulrich v. 582. 736.
Hypatia 302[1].

Idealisieren, Chodowiecki über das ‚leidige I.' 92/94.
Iffland A. W. 539.
Imhof Am. v., s. Helvig-I.
Immermann Karl 276. 282. 464 f.
Isenburg, s. Buri.

Jacob und Jacobs Frdr. 852.
Jacobi Frdr. Heinr. 503. 519. 710/5 (Goethe u. J.).
Jacobi Joh. Georg 106. 164. 407.
‚Jahrhundert, Das, Friedrichs des Großen' 680/2.
Jean Paul, s. Richter J. P. F.
Jenaische Privil. Zeitung 481 f.
Jenisch 732.
Jenull 165.
Julian, Kaiser 302.
Junges Deutschland 542 (545/8 u. W. Menzel).
Junius Hadrian 492 f. 495.

Kärntner Dichter 164 f.
Kaestner Abrah. 628.
Kaestner Abrah. Gotthelf 276. — Latein. Gelegenheitsgedichte aus K. s. Jugendjahren 628/33.
Kaklogallinien, s. Reise D. C. S. Brunt.
Kalchberg J. Ritter v. 216.
Kallinus 32.
Kaltenbrunner K. A. 538.
Kant Im. 113. 444. 505. 517/20 (Kleist. Tieck). 680 ff. (‚Jahrh. Friedrichs d. Gr.'). 698. 717.
Karschin Anna Luise 90.
Kayser Phil. Chr. 774. 775.
Kazinczy Frz. 731 ff.
Keckermann Barth. 339.
Keller Gtfr. 156 f. 256/61 (Frühlyrik). 549 f. (Leuthold). 567. 851.
Kerner Justinus 131. 543.
Kinderling Joh. Frdr. 96. 97.
Kindermann Balth. 330.
Kingsley Ch. 302[1].
Kisfaludy Alex. v. 733. 735.
Klein Julius Leop.: ‚Zenobia' 305 11. 315. 318. 319.
Kleist Edwald v. 69. 506. 658/63. 681. 685 f. — Briefe an J. K. Hirzel 663/79. — Einladung aufs Land (von K.?) 673 f. — Die Landlust (später: Der Frühling) 665. 666 f. 670. 671. 672.
Kleist Heinr. v. 200. 242. 249. 441/6. 543. 851. — Briefe an: Rühle v. L. 165 f.; Martini 446. — Hymne an d. Sonne 441/6. — Novellentechnik 845/7. — K.s. Drama 514/26. — Schroffensteiner 164. 516 f. 519/22. 538.
Kleist Leop. v. 443.
Kleist Ulrike v. 444 f.
Klinger Frdr. Max. v. 772. 777. 779. 810.
Klopstock F. G. 73. 158. 212. 274/95 pass. (freie Rhythmen). 387[3]. 388. 507. 511. 653[2]. 661. 685. 689. 781. 782. 789. — Messias 69. 84. 387. 391. 393. 479. 635 ff.
Knapp Alb. 542. 543.
Knigge Ad. Frh. v. 275 f. 763.
Kobell Frz. v. 485.
Koch C. W. 537.
Köchy Karl 747. 750 f.
Körner Chr. v. Gtfr. 205 f. 699.
Körner Theod. 193. 200 f. 242. 849.
Koethe Frdr. Aug. 742 f.
Konrad der Schenke 688.
Koreff J. Ferd. 191. 197. 199 (‚Libussa').
Kotzebue Aug. v. 481 f. (‚Der Mann von 40 Jahren'). 537 öfter. 539. 817 f. (u. Goethe).
Kovachich J. N. 726[1]. 727.
Kratter Frz. 537.
Krause Chn. Gtfr. 661 (an Hirzel). 667 f. 670.
Krautschneider Theod. 171 (‚Die Geyersberge.' Trauersp.).
Krüger Joh. Chn. 824.
Künzli Mart. 69[2]. 381. 396 f[2].
Kuffner Chph. 537.
Kulturwerte d. deutschen Liter. d. Mittelalt. 767/71.
Kumpf J. G. 165.
Kunad Andr. Sigism. 630.
Kunst 489/91. 715/2.
Kuranda Jgn. 538.

Lamartine 849.
Landesmann Heinr. (ps. Hier. Lorm) 539.

Lange Sam. Gotthold 387[3]. 402[1]. 636. 660. 662. 667. 669.
Langhansen Chyph. 407.
Lasso Orlando di 500.
Laube Heinr. 527. 531[2]. 532. 534 f. 538 öfter 542. 546.
Lauremberg Joh. 584. 591.
Lauremberg Peter 349. 584.
Lauson 406.
Lavater J. K. 113. 118. 713. 777 f. 779. 794. 804.
Leibniz Gtfr. Wilh. 342. 424. 425[3]. 426. 428.
Leisching Polykarp Aug. 163.
Leisewitz Joh. Ant. 510. 779.
Leitner C. G. v. 165.
Lembert W. 537. 538.
Lenau Nik. 259. 563. 849.
Lenz Jakob M. R. 772/9 (Rosanows ‚L.'; ‚Anm. übers Theater'; Stammbaum; Emmendingen). 782. 783. 820.
Lenz Joh. R. v. 778.
Leo Heinr. 542.
Leopold Dietrich 24.
Lessing Gtho. Ephr. 15. 69. 90/94 (Chodowiecki über L.). 280 f. 284. 286. 409. 541. 580. 647[3]. 680 f. (‚Epoche Friedrichs d. Gr.'). 776. 781. 782. 823. 824. — Philosophie 503/5. — über d. Trauersp. 505 f. — Emilia Galotti 91. 93. 513 (Prolog von Schubart). (537). 782. 829 f. — Minna v. B. 783. — Nathan 310. 504. 538. — Der Tod 159/62 (als Volkslied). — Laokoon, vgl. 489/91.
‚Letters of Lucius M. Piso from Palmyra' (von Ware) 301/4.
Leuthold Heinr. 548/69.
Lichtenberg G. Ch. 106. 760 f.
Lichtwer M. G. 653.
Lilidor, s. Fürer Chph.
Liliencron Detlev v. 271.
Lillo Geo.: ‚Elmerick' u. Grillparzers ‚Treuer Diener' 136/42.
Lindau 774.
‚Lippe-Detmold, o du wunderschöne Stadt' 486/8.
Liscow Chn. Ldw. 386. 638[2].
Lorm Hier. (ps.), s. Landesmann H.
Luden Heinr. 208. 817.
Ludwig Otto 152. 167/70 (zur Quelle der ‚Maria'). 233. 468. 469 f. 474[1]. 476. 477. 535. 538 (Erbförster).
Luther Mart. 290. 335. 352. 360. 582 602. 604. 608. 618[1].
Lyrik: Liederpoesie in Fischarts Gargantua 498/503. — Politische Lyrik (‚1809') 211/7. — Säculardichtgn. hg. v. Sauer 211. — Volkslieder 32 f. 34 f. 121/36 (Heines Bez. z. dtsch. V.). 498/503. 609 (bei Schupp). 751/3. — Lied vom Pfaffen von Wiesental 502. — Lippe Detmold, o du wunderschöne Stadt 486/8.
Anfänge: Die Liebe Franzens gab Dir eine Krone (Kalchberg) 216. — Ein Wald lud mich in seine Schatten (Ewald) 674. — Flieh Daphne! jetzt die Stadt (E. v. Kleist?) 673. — Hilf, daß ich frölich bin 502. — Ich möchte sterben, jener Wolke gleich (E. Ferrand) 143.
Machiavelli Nic. 158. 159. 596.
Magnon Jean 17 f. (‚Zénobie').
Majláth Joh v. 537. 727.
Mallet du Pan 208.
Mara (Schmeling) Elisab. 832/4.
Mara Joh. 833 f.
Marchi Ant. 320.
Marionettenspiel, s. Puppenspiel.
Marmontel 685 f.
Marryat, Kapitän, 573.
Martini Chn. Ernst 446.
Márton Jos. (Lehrer W. v. Humboldts im Ungar.) 737. 738 f.
Matthäi Karl 832.
Matthesius Joh. 603. 608.
Matthisson Frdr. v. 37. 144.
Mauvillon 76[2].
May Andr. 311 (319 ‚Zenobia').
Mayer S. M. 165.
Meier Geo. Frdr. 402. 636 f. 667 (‚Prof. Meyer in Halle').
Meister Leonh. 658 f.
Melanchthon Phil. 582.
Melander Otto 335. 337.
Menagius Philemon 330.
Mendelssohn Moses 505 f. (Briefw. mit Lessing). 681.
Menzel Wolfg. 539/45 (Briefe an M.). 545/8 (M. u. d. junge Deutschland).
Mercier L.-S. 177.
Merck Joh. Heinr. 774. 777. 800[1] f. 803. 805. 809. — Frankf. gel. Anz. 788 f. 790/3. 795/800. 804. 806.

Mercy Carl 165.
Merkſprüche, ſ. Fürer Ch., Homonymik.
Merkur, Neuer teutſcher, 765.
Metaphyſiſche Reſignation, Goethes, 108/15.
Metaſtaſio Pietro 321.
Metrik 273/95 („freie Rhythmen“). 511 f.
Metternich Clem. Fürſt 183. 189. 196. 201.
Meuſebach Karl H. G. Frh. v. 496. 497. 502.
Meyer, Prof. in Halle, ſ. Meier Geo. Frdr.
Meyer Heinr. 192 am E.
Meyer Konr. Ferd. 259. 540.
Meyfart Joh. Mathäus 587. 597. 598. 602.
Meyr Melch. 539. 566.
Meyſenbug M. v. 579.
Michaelis J. B. 164.
Miller Gtlo. Dietr. 685. 687 f.
Miller Joh. Mart. 507. 508. 509. 510. 513[1] f. (und Voß). 685. 687. 688. 782.
Milton John 70. 86[1]. 381/9. 393 f. 400 ff. 634 ff. 649. 666. 667.
Mimiſche Studien zu Th. Storm 150/7. 468/78.
Minneſänger 687 f.
Mittermaier 251 f.
Möller J. G. P. 642.
Mörike Eduard 258. 485. 543.
Möſer Juſtius 106.
Molière 685. 824.
Montauban ſ. Pouſſet de M.
Moreau Hégéſippe 849.
Morhof Dan. Georg 602. 618[1].
Moritz Karl Phil. 519. 772 (784/7 Eybiſch, Anton Reiſer).
Morus Thom. 599.
Moſcheroſch Joh. Mich. 36 f. 321 f. 582. 588. 591. 607.
Moſen Jul. 463 7 (580 über das Drama). 541. 542. 543. 580.
Moſenthal S. H. 538. 539.
Motivengeſchichte, ſ. Stoff- u. M.
Müllenhoff Karl 147. 148.
Müller Adam 200. 208. 209. 210.
Müller Frdr. v. (Kanzler) 817.
Müller Frdr. (Maler) 779.
Müller Heinr. 602.
Müller Ihns. (Hamburg) 610.
Müller Ihns. v. 208.
Müller Otto 538.
Müller Wilh. 121. 122. 166 f. („Glockenguß zu Breslau“).
Müller v. Itzehoe Joh. Gtw. 760. 761.
Müllner Ado. 537 („D. Schuld“; „29. Febr.“).
Münch-Bellinghauſen E. v. (F. Halm) 165. 307[1]. 526 f. (532/4 u. Julie Rettich). 537/9 pass.
Münchhauſen Geo. v. 689[3].
Mütter, Die, 422/40.
Mumſen Dietr. 513[1] f.
Mundt Theod. 541. 547.
Muratori Lod. Ant. 385.
Muſäus J. K. A. 106. 761.
Muſenalmanach, Schwäb., 514. — Voſſiſcher 509.
Muſikdramen, ſ. Opern.
Myſtik 770 f.

Napoléon I. 184 f.
„Natürlichkeiten, der ſinnlichen und empfindſamen Liebe“ (von Scheffner) 98/104.
Naturgefühl 411/21 (in Goethes Fauſt). 507 f. (509 Schubart).
Naumann Chn. Nikol. 84. 85. 403.
Neuberin Karol., geb. Weißenborn 480 f. (ihre erſte Flucht uſw.).
Neukirch Benj. 386[1]. 393. 402. 403. 653. 654.
Neumeiſter Erdmann 37.
Nicolai Frdr. 87. 505 f. (Briefw. mit Leſſing). 635. 648. 681 f. („S. Nothanker“). 760 f. 762 f. 777. 793. 803.
Niebuhr B. G. 201.
Nieder-(platt-)deutſch 146 ff.
Nietzſche Frdr. 282. 518. — Zu Sachen des N.-Archivs 262/9. 574/9.
Noris Matteo 320.
Novalis, ſ. Hardenberg F. v.
Novellentechnik 845/7 (Kleiſt).
Nürnberger Blumenorden 62 f.

Oberlin 778.
Ochſenkhun Seb. 500.
Odilienlied 125/31. Vgl. 751 ff.
Ohlenſchläger Adam 537.
Oertzen G. L. v. 689.
Oeſterreich. Beobachter 736. — Volkshymne 544.
O'Keeffe Adelaide D. 297 f. („Zenobia“). 318.

Omeis Magn. Dan. (Damon) 62[4]. 63. 368. — Abhängigk. d. Homonymenregist. v. Fürers Reimhomon. 64/8. 380. 618/20.
Opern (Musikdramen) 18/24 (320 f. ‚Zenobia'). 754/60 (Opitzens ‚Dafne').
Opitz Martin 27 f. 34. 36. 37. 159. 335. 360. 384[1]. 396. 403. 582. 590. 592. 635[2]. 754/60 (‚Dafne').
Ossian 289.
‚Otilje lieb, Otilje mein', 125 ff. 751 ff.
Ott Hans 500.
Overbeck Ch. A. 781. 782.
Overbeck Frz. 267. 575. 576.

Pädagogik 603 ff.
Palmyra, s. Zenobia v. P.
Pannasch A. 537.
Paoli Betty, s. Glück E.
Paracelsus 428 Anm. 431[1].
Pariati Pietro 320.
Paschius Geo. 329.
Pasquini Cl. 320.
Paula M., Schwester, 317 f. (319 ‚Zenobia').
Pauli Jhns. 607.
Perthes F. 208.
Petersen Geo. Wilh. 789. 791. 800. 803. 804.
Petrarca Fr., 9 f. 11. 319. 320. 685. 758 f. 805.
Pfeffel Gtli. Konr. 509.
Pfeiffer Frz. 543.
Pfuel Ernst v. 444.
Philosophie 108/15 und 422 40 (Goethe). 503/5 (Lessing). 517 ff. (H. v. Kleist).
Pichlersche Theatergesellschaft in Detmold 747. 748/50.
Pietismus 602.
Pietsch J. V. 386[1]. 402.
Pindar 289. 290.
Pittrich Geo. Washington 313.
Platen Aug. Graf v. 121. 144. 259. 301. 318. 542. 563. 566. 849.
Pocci Frz. Graf 483.
v. Ponickau, E. v. Kleists Freund, 669 f.
Pontano G. G. 11. 319.
Pope A. 72. 381. 389. 393 f. 395. 645 ff.
Pordage John 400.
Poseidippos 158 f.
Pousset de Montauban Jacques 320 f.
Pratt Silas 320.
Prechtler Otto 538 (2).
Preußen: Friedrich II. der Große 680/2 (‚Zeitalter F. s'). — Friedrich Wilhelm III. u. IV. 182.
Primisser Joh. Fr. 212 f.
Prokesch-Osten Anton Graf 207. 208. 210.
Prutz Rob. 538.
Pückler-Muskau Herm. Fürst 541. 543.
Puppenspiel (Marionettenspiel) 516 f. 519 ff.
Pustkuchen Frdr. Wilh. 748.
Putlitz Gust. zu 539.
Pyra Jak. Im. 83. 387. 406.

Quistorp 653.
Quodlibet oder Zusammen-Fügung vieler Teutschen gleichlautenden Wörter usw. 1709 (von Chph. Fürer) 63 ff.

Raabe Wilh. 852.
Rabelais F. 491 503 (Gargantua, übs. v. Fischart).
Rabener Gtli. Wilh. 660. 661.
Rachel Joach. 79[2]. 322 5.
Rahel, s. Varnhagen R.
Rahmer S. 269 f.
Ramler K. W. 69. 70. 72. 75[2] f. 479. 507. 648. 660. 671. 672.
Raspe R. E. 794. 798 f.
Rauch Ch. D. 206.
Raupach Ernst 271. 533. 537 f.
Rechtschaffene, Der Neue (moral. Wochenbl.) 513 f. (Schubart).
Recke Elise v. d. 193. 194. 201 f.
Redwitz Osk. v. 543.
Rée, Dr. 575.
Rehfues Phil. v. 177.
Reichard Heinr. Aug. Ottok. 683 f.
Reimarus H. S. 504.
Reimhomonymik, s. Fürer Ch.
Reinking Theod. 596.
‚Reise des Capitain Samuel Brunt nach Kaklogallinien und in den Mond' 94 98. 478.
‚Religiosus, Ineptus' (von J. G. Schenck?) 59 f.
Renaissancepoesie, Deutsche 27 ff.
Rettich Julie, geb. Gley 526/39. — J. R.s Repertoire im Burgtheater 536/9.
Reusch Erhard 61 f. 63.

Révai Nik. 730. 732 f. 740.
Rhythmen, Das Gesetz der ‚freien Rh.' 273/95.
Richardson Sam. 570. 572. 574. 823. — Grandison 69 f. 72. 75.
Richter Daniel (Schupps Schüler) 58 f.
Richter J. P. Frdr. (Jean Paul) 96. 540. 543. 787[1].
Richter Karl Gtli. (Komponist) 409.
Ridel J. K. R. 817.
Riedel Fr. Just. 163. 164.
Riemer F. W. 192. 193. 194.
Ring, Magister, 396[2] f.
Rinuccini 757,9 (‚Dafne').
Riß Joh. 62. 325. 332 f. 590 oben. 591 f. (593). 599.
Ritter Ernst (ps.), s. Binzer E. v.
Ritter Joh. Wilh. 742.
Röderer J. G. 777 f.
Rollenhagen Geo. 590. 607.
Romane 297 f. (301/4. 314/7 ‚Zenobia'). 326 ff. (Staatsromane). 569/74 (engl. Roman-Kunst).
Romantik, Romantiker 489 ff. 519 ff. (H. v. Kleist). 726 ff. 773. 836/45 (Novalis).
Roscommon, Lord, 382. 383[3].
Rosenbusch Frdr. Andr. 685. 691.
Rost Joh. Chph. 80[2]. 82. 386. 397. 638[2].
Rousseau Joh. Bapt. (deutscher Dichter) 122. 460 f. 750.
Rousseau J.-Bapt. (franz. Dichter) 382[1].
Rousseau J. J. 489 f. 572. 662.
Rowe Elizab. 635.
Rückert Frdr. 119. 259.
Rühle v. Lilienstern 165 f. 208. 444.
Ruge Arnold 276.
Rumy K. v. 733.

Sachs Hans 141. 495. 498. 590.
Sachsen-Weimar: Karl Alexander, Gßhzg., 818 f. — Luise, Gßhzgin, 817.
Salomé, s. Andreas S.
Salzmann Joh. Dan. 774. 807 f.
Saphir M. G. 544.
Sarasin J. 779.
Sartori Frz. 736.
Sartorius Georg (nachmals Frh. v. Waltershausen) 483 f.
Satire 354,67 (Schupp).
Scandellus Ant. 500.
Schedius Ludw. 727. 729 f. (734 f. 736 Briefe von Hormayr u. F. Schlegel). 736.
Scheffel Jos. V. v. 294.
Scheffner J. G. 98/104 (als Vf. der ‚Natürlichkeiten'). — Hippels Briefe an Sch. 406/11. — Etwas über Gedichte nach dem Leben 99 ff.
Scheibler Chn. 585.
Schelling Carol. 851.
Schelling J. v. 710/5 pass. 837. 851. — Hebbels Verhältnis zu ihm 234/8. 240 f. 242. 245 ff. 250 ff. 254 ff.
Schenck Joh. Geo. (Vf. des ‚Ineptus Religiosus'?) 59 f.
Schenk Edu. v. 537. 538.
Schenkendorf Max v. 201.
Schicksal 516 f.
Schicksalstragödie 218 ff. 301.
Schiller Charlotte v. 198.
Schiller Frdr. v. 192. 193. 198. 220. 237. 244. 248. 249. 259. 464. 514. 515. 531. 580. 681. 717. 816. — u. Fichte 483 f.
Gedichte: D. Flüchtling 40. — D. berühmte Frau 104/7. — Hymne an d. Unendlichen 442. — Ideal u. Leben 427 f[3]. 435. — Ideale 554. — Venuswagen 763. — Wildmeister 40. — Morgengedanken. Am Sonntag 514.
Dramen: Braut von Messina 177. 537. — Don Carlos 244 f. 300. 537. — Jungfrau v. Orl. 537. — Kabale u. L. 90. — Maria Stuart 300. 538. — Räuber 171. — W. Tell 300. — Wallenstein 537 f.: Lager (Reiterlied) 38/41; Tod 423[1].
Histor. Schriften (z. Textgesch.) 692/707 (Abfall d. Nied.).
Anthologie (1782) 442. 514. 762 f. — Wirtemb. Repertor. 763 f.
Schlabrendorf Gustav Graf 206.
Schlaraffenland 588. 594.
Schlegel Aug. Wilh. 121. 134. 174 (Indische Bibliothek). 177. 198. 459 f. 461. 462. 463. 729. 837.
Schlegel Chph. 728 f.
Schlegel Dorothea v. 198 f. 735[5].
Schlegel Frdr. v. 198 f. 430. 726[1]. 727/38 (u. Ungarn). 837. — Österr. Beobachter 736.
Schlegel Joh. Ado. 386.
Schlegel Joh. El. 77[3].

Schleiermacher Frdr. 199. 505.
Schleifer M. L. 165.
Schlichtegroll A. H. F. v. 711.
Schlözer Aug. Ldw. 732. 794.
Schloſſer Cornelia 778 f.
Schloſſer Joh. Geo. 778 f. 778/93 pass. 799. 800. 803. 804 f.
Schmeling, ſ. Mara E.
Schmeltzel W. 500.
Schmidt Erich 269 f.
Schmit Frdr. 760 f.
Schnabel Joh. Gottfr.: Inſel Felſenburg 325/9.
Schneege G. 108[1].
Schneidewin Joh. 630. 631.
Schönaich Chph. Otto Frh. v. 69/89 passim. 381/406 pass. 637. 640. 651 ff. pass.
Schönbeck Jgn. 214.
Schönkopf Käthchen 825.
Schopenhauer Arthur 222.
Schopenhauer Jhna. 580.
Schottel Juſt. Geo. 333/5.
Schottky Jul. Max 212[1].
Schreiber Aloys 736.
Schröder F. L. 783.
Schubart Ch. D. 124. 289. 292. 506/14 (Sch. als Dichter). 810. 852.
Schubart Ldw. 763.
Schubert Gthi. Heinr v. 741/6 (Briefe an E. v. Herder).
Schütz Heinr. 754 ff.
Schultheiß 670. 671 f.
Schulthes Gtlo. Ernſt Chn. 682/91 (Stammbuch).
Schultes Wilh. Rud. 683.
Schultheß Barbara 764 f.
Schultz Chph. Ldw. Frdr. 717.
Schulz Eduard (ps. Edu. Ferrand) 143 5 („Ich möchte ſterben, jener Wolke gleich").
Schumann Joh. Dan. 785.
Schumann Val. 496.
Schupp Joh. Balth. 41/60. 321/67. 581/610.
Schwabe J. J. 78. 387[2]. 394[1]. 395[2]. 638[1].
Schwartner M. 735.
Schweden: Guſtav IV., Kg. 209.
Schweizer und Gottſchedianer, ſ. Edward Grandiſons Geſchichte.
Schwenter Daniel 591.
Schwindrazheim Joh. Ulr. 763.
Scott Walter 573.
Scriver Chn. 602.
Seckendorff 595.
Seebach Joh. Gtfr. Frdr. 685. 689. 690[3].
Seidl J. G. 165. 538.
Seneca 685. 689.
Sertor Gaetano 296 f. „(318. 319 Zenobia").
Seume 68[1].
Shaftesbury 634 f.
Shakespeare 140. 159. 192. 218. 226. 300 f. 308. 464. 465. 516. 531. 537. 776. 819 f. (Goethe u. Sh.). 824.
Siegel Heinr. Gtli. 630 f.
Simler J. J. 659.
Simrock Karl 126 f. 129. 130. 541 f. 543.
Smidt Heinr. 573.
Smollett T. 572.
Sokrates-Addiſon = Merck 789[1].
Solger K. W. F. 226. 229.
Spener 208.
Spener Phil. Jak. 583. 601. 602.
Sperling Otto 353.
Spieker Chn. Wilh. 484.
Spiele 491/8. 580.
Spinoza B. 108 f. 113. 249. 503. 710/20 passim.
Spörl, Student, 397.
Sprache 693/706 (Schiller). 779.
Sprachgeſellſchaften 593.
Spreng 660.
Sprichwörter bei Schupp 608 f.
Sprickmann Ant. Matth. 509. 772 (780/4 Venhofen, „Spr.").
Staatsromane 326 ff. 331.
Stachelburg Joh. Graf 213.
Stade (Dietr. v.?) 618.
Stael Frau v. 198. 202.
Stainhewel = Steinhöwel 26.
Stamford Heinr. Wilh. v. 509.
Stamm Th., ſ. Heuſenſtamm.
Stammbuch des Studenten Schulthes 682/91.
Steffens Joh. Heinr. 80.
Steiermark 214.
Stein Chlotte v. 785. 809. 815 f. 817.
Stein Karl Frh. v. (Sohn Charlottes) 816.
Stein Karl Frh. v. u. zum 183.
Stein Oskar 313 f. (318. 319 „Zenobia").
Steinberger Joh. Heinr. 628.
Steinheil Heinr. = Steinhöwel 25.

Steinhöwel Heinr. 10. 24/27 (Todesjahr).
Stern Karol. (Sängerin) 485 f.
Sterne L. 570. 572.
Stieglitz Heinr. 542. 543.
Stil 693/706 (Schiller). 779. — Stilanalyse als wissensch. Arbeitsmethode 761 f. 788/806 pass.
Stille Chph. Ludw. v., General, 667. 669.
Stocker Joh. (Ulmer Stadtarzt) 24 f.
Stockhausen Chn. Ldw.: ‚Zenobia' 21 24. 296. 298. 302. 308. 318. 319.
Stöber A. 542.
Stoff- und Motivengeschichte, siehe: Florian Geyer. — Hypatia. — Julian. — Zenobia.
Stolberg Chn. Graf zu 809.
Stolberg Frdr. Gf. zu 201. 509. 809.
Storm Theod.: Mimische Studien zu St. 150/7. 468 78.
Strachwitz Moritz Graf 271.
Straube Heinr. 119.
Strauß Dav. Frdr. 543.
Strolz Joh. 212[1].
‚Strukaras' 648.
Strungk Nik. Adam (Komponist) 18[2].
Sturm und Drang 772/87.
Stuß 653
Sulzer J. G. 637. 660. 661 f. (666 an Hirzel). 670. 672.
Suphan Bernh. 850 f.
Swift Jonathan 94/98 (478 D. pseudoisische Reise nach Kaklogallinien). 395.
Szemere P. 731 f. 737 f.

Taubmann F. 590.
Tempelter Edu. 538.
Tennyson Alfr. 305. 319.
Teufelliteratur 330 f.
Textgeschichte von Schillers historischen Schriften 692/707.
Theater (Bühne, Schauspieler usw.) 526/39 (Julie Rettich). — Th.-Geschichte 271. — Berlin 482 4. — Detmold 747. 748/50. — Münster 781. — Wien, Burg 527 39 (J. Rettich); a. d. Wien 270.
Theinet, s. Deinet.
Thomasius Chn. 57. 338/42.
Tieck Frdr. 176. 483.
Tieck Ludw. 164. 276. 282. 543. 572. 778. 837. — Beziehungen: H. v. Kleist 519 ff.; Menzel 541; Julie Rettich 527. 530/32. 534. — Will. Lovell 519 f.
Tiedge Ch. A. 193. 514.
Tiroler Kriegslyrik 212 ff.
Tischbein Wilh. 717.
Töpfer Karl 533.
Tragödie, Trauerspiel, s. Drama.
Treitschke Frdr. 537.
Triller Dan. Wilh. 87[1]. 393.
Trunkenlitanei (Fischart) 502 f.
Tscherning Paul 325.
Tyrtaeus 28/41 passim (Zinkgrefs Nachdichtung).

Übersetzungen (Nachdichtungen) 28 ff. (Tyrtaeus-Zinkgref usw). 42 f. (nach Schupp). 190 f. (Aeschylus). 548 ff. (Leuthold).
Uhland Ldw. 131 f. (Der schwarze Ritter). 247. 248. 249. 270. 463. 849.
Ulrich von Liechtenstein 687.
Ungarn und die deutsche Philologie am Anfange des 19. Jhs. 726/41.
Universitäten 586 f.
‚Unschuld des Antenors', s. Ch. Vitzthum v. Eckstädt.
Uz Joh. Pet. 667. 669.

Varnhagen K. A. 120. 204 f. 206. 207. 210.
Varnhagen Rahel 204 f. 208. 209.
Vater J. S. 732. 740[4].
Veit Phil. 199.
Vento Ivo de 500.
Vierordt Heinr. 311 f. 318.
Vitzthum v. Eckstädt Chph. 43 (wahrscheinl. Vf. der ‚Unschuld des Antenors').
Vogel Jakob 33 (‚Ungrische Schlacht').
Volckmann Adam 630. 631.
Volkslieder, s. Lyrik.
Volkstümliches bei Schupp 605 10.
Voltaire 382[1]. 390. 637 f. 662. 685.
Voß Heinr. 190.
Voß Joh. Heinr. 190. 201. 508. 509. 513[1] f. (u. Miller). 543. 684 f. (Ode an Schulthes u. Ewald). 688[4]. 690 f. 782.
Vossius Joh. Gerh. 339.
Vulpius Christiane 809. 816.

Wackernagel Wilh. 543.
Wächter Leonh. (ps. Veit Weber) 851.

Wagner H. L. 177. 777. 779.
Wagner Rich. 261 f. 490 f. 527. 783.
‚Wandsbecker Bothe' 761 f. (Herder).
Ware William 301/4 (317. 318 ‚Zenobia').
Waser Heinr. 69[2] f. 402.
Wassermann Jak. 572.
Weber Carl Maria v. 285.
Weber Veit, s. Wächter.
Weckherlin Geo. Rodolf 35/37. 38 f.
Wehrs Joh. Thom. Ludw. 685. 689.
Weilen Jos. 539.
Weimar 816 f.
Weise Chn. 335/8. 339.
Weiße Chn. Fel. 397. 824.
Weißenborn Karol., s. Neuberin K.
Weißenthurn Ihna Franul v. 537 f.
Wenck Helfr. Bernh. 791 f.
Wenck J. M. 513.
Weppen Joh. Aug. 509.
‚Werblied für Stey'rmarks freywillige Jäger' 214[1].
Werenfels Sam. 394.
Werner Pauline 271.
Werner Zach. 200. 270 f.
Wernicke Chr. 690.
Wessenberg Joh. Ph. Frh. v. 208.
Wetzel Frdr. Gtlo. 741/6 (Schubert). 745 f. (Ankündigung seiner ‚Strophen').
Widmann Jos. Vikt. 550.
Wieland Chph. Mart. 70. 87[3]. 89[1]. 271. 388 f. 427[2]. 430 f. 507. 512 f. (Epigr. auf K. Eugen v. Württemberg). 639. 642. 644. 655 f. 685. 765 (Brief von Feßler an W.?). 774 (Lenz). 777. 823. 827. — Siehe Edward Grandisons Gesch. — Ankündigung einer Dunciade 84 ff. — Gepryfter Abraham 634. — Hymne an die Sonne 392/6.
Wienbarg Ludolf 542. 547.
Wiener allgemeine Literaturzeitung 736.
Wiesner 538.
Wilbrandt Ado. 312 f. (319 ‚D. Meister v. Palmyra').
Willamov J. G. 289.
Winckelmann Joh. Justus (Schupps Schüler) 47/58. 335. 336. 339.
Windisch K. G. 730.
Wirtembergisches Repertorium 763 f.
Wittichen Paul und Friedr. Carl 207 f. 210[1].
Wochenschriften, Moralische 331.
Wolf Chr. 89[2].
Wolf Frdr. Aug. 190. 193. 206. 484. 739 f.
Wollheim Ant. E. 538.
Woltmann Karl v. 700.
Wolzogen Ado. v. 203 f.
Wolzogen Karol. v. 191. 198. 203 f.
Wünsch Chn. Ernst 445.
Württemberg: Karl Eugen, Hzg. 512.
Wunderhorn, Des Knaben, 122 f.
‚Wurmsaamen, Der' 653.

Young Edw. 685.

Zedlitz J. Ch. Frh. v. 165. 538.
Zeidler (Zeitler) Joh. Gottfr. 330 f.
‚Zeitalter, Das, Friedrichs des Großen' 680/2.
‚Zeitungen, Neue'. 850.
Zellweger Laurenz 70 Anm. 71. 403.
Zelter Karl Frdr. 482 ff.
Zeno Apostolo 320.
Zenobia, Die armenische, 319/21 pass.
Zenobia von Palmyra in Tradition und Dichtung 1/24. 295/321.
Zesen Phil. v. 335.
Zimmermann J. G. 774. 835.
Zinkgref Julius Wilh. 27/41 (Quelle u. Nachwirkung seiner ‚Vermanung zur Dapfferkeit').
Ziska Frz. 212[1].
Zoller Frz. Karl 212. 215 f.
Zuccalmaglio Wilh. und Frz. v. 123.

PN
4
E8
Bd.18

Euphorion; Zeitschrift für Literaturgeschichte

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY